

6

ANUL IX

VINERI

8 II 1974

(419)

CRONICA

săptămînal politic - social - cultural • 16 pagini - 1 leu

CARTEA

A afirma relația între cultură și carte înseamnă a stăruia asupra unui truism. Toată lumea va fi de acord că demonstrațiile, în cazul de față, rămîn superflue. Și totuși...

Totuși, căutînd, adesea, să eliminăm locurile comune, să evităm a mai susține ceea ce se știe de mult, greșim. Greșim mai întîi prin reducția întregului la parte, prin ignorarea dinamicii unui proces perpetuu, procesul de culturalizare largă, care nu cunoaște întreruperi. Ni se pare că, dacă de multă vreme sîntem convingși, unii dintre noi, de anumite adevăruri, a le susține, în continuare ar putea să însemne o pierdere de vreme. Dar uităm prea repede că generații noi se ridică, tot mai bogate, în condiții și momente diferite, și că, de fiecare dată, alte și alte conjuncturi ne obligă să revenim asupra unor fapte, asupra unor cunoștințe, principii, întîmplări de natură să ne orienteze acțiunea prezentă. Oare cum ne-am îndeplini îndatoririle față de cei ce vin în urma noastră, dacă nu am începe, de fiecare dată, cu... abecedarul?

În ceea ce privește relația dintre carte și cultură, trebuie să recunoaștem că ea rămîne hotărîtoare, chiar în epoca de expansiune maximă a radiodifuziunii, a televiziunii, a filmului, și cu atît mai mult — a obligativității școlii generale de 10 ani. Cartea reprezintă principalul instrument care asigură înlăturarea formalismului în acțiunea de răspîndire a culturii. Și ne întrebăm atunci, în fața cifrelor care vorbesc de un progres demografic și de o acțiune concentrică de culturalizare a maselor, ne întrebăm cum se face că tocmai acum se ivesc uneori dificultăți și nemulțumiri în legătură cu tirajele cărților și chiar ale unor reviste și ziare.

Ne punem întrebarea aceasta mai ales acum, cînd sîntem la a paisprezecea ediție a „Lunii cărții la sate” — manifestare imbrățișată cu sirguință de toți cei care consideră, pe drept cuvînt, că orice progres al tehnicii rămîne iluzoriu în absența unui corespunzător progres spiritual. Or, progresul spiritual nu-i posibil în afara asimilării temeinice și sistematice a cunoștințelor cuprinse în cărțile de căpătîi ale epocii și ale neamului. De paisprezece ani încoace, „luna cărții la sate” mobilizează energii, înregistrează succese, promisiuni, rezultate ale acțiunilor consecvente desfășurate de partidul și de statul nostru și în această direcție. Bineînțeles, ca în toate părțile, și aici mai sînt încă multe de făcut. Aflăm, de exemplu, că în anul 1973 prin rețeaua de librării și magazine ale cooperației de consum s-au pus în vânzare aproape 12 milioane de volume, reprezentînd aproape 3000 de titluri, ceea ce este remarcabil. O simplă împărțire ne arată însă că cifra medie a tirajului distribuit pentru fiecare titlu este ceva sub 3000 de exemplare. Nu se pot oare difuza tiraje mai numeroase? Răspunsul îl avem, dacă ținem seama că avem astăzi 1000 de librării sătești și 7500 raioane și puncte de difuzare depinzînd de magazinele mixte; dispunem la sate de 2700 biblioteci de comune și 7000 biblioteci școlare. Realizarea unei asemenea rețele este un fapt categoric, îmbucurător, și tocmai de aceea trebuie făcut totul ca ea să ofere un maximum de randament. Rolul celor care se ocupă cu aprovizionarea, conducerea și distribuția cărților prin punctele efectiv existente este de maximă importanță. Contactul nemijlocit cu cititorul presupune pricepere, amabilitate, putere de convingere, discuții avizate. Sînt oare aceste operații, satisfăcătoare în toate cazurile?

Dar care este nivelul apercptiv al cititorilor, nivel de natură să ducă de la o obișnuință distractivă la o necesitate acut resimțită a lecturii? Sondaje diverse efectuate în zone distanțate arată, cum este și firesc, lipsă de omogenizare a pregătirii anterioare a cititorilor. Fără aceasta, riscăm, în cazurile pragului inferior de pregătire, a face să se perpetueze o activitate formală. Un ziarist își amîntea de curînd, în legătură cu aceasta o plastică formulare a lui N. Iorga: „a citi fără a gîndi este a mîncea fără a mesteca”. Cititorii efectivi sau virtuali trebuie puși în situația de a gîndi. Este o datorie a noastră, a tuturor celor preocupați de progresele țării, căci un stat socialist nu poate desfășura decît o politică a culturii în stil mare. Or, un asemenea stil, ne angajează pe toți, prin participarea plină de convingere la o asemenea vastă acțiune. Depășind caracterul de campanie temporară, acțiunile „lunii cărții la sate” se cer permanentizate, îndeplinindu-le în așa fel încît să susțină cu putere, la toate nivelele sentimentul nu numai al utilității, ci al necesității vitale a cărții.

CRONICA



Nicolae CONSTANTIN :

„Joc”

ORIENTĂRI ÎN CULTUROLOGIA ACTUALĂ

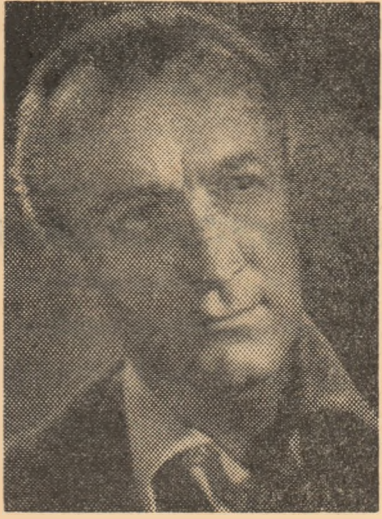
În ultima ediție a cărții sale de considerabile proporții *The Science of Culture*, New-York, 1969, L. A. White încearcă să fundamenteze culturologia ca știință autonomă care explorează un domeniu distinct („sistemul suprabiologic”). În partea I-a („Science and Symbols”) White face referiri la știință în general, ca mijloc de pătrundere în miezul fenomenelor, ca „o tehnică a interpretării”, aplicabilă „și fenomenului cultural...” Cultura impune o explorare și o interpretare științifică. Știința culturii, ca de altfel și alte științe asemănătoare (psihologia), nu a ajuns în stadiul maturității, cum s-a întîmplat cu științele naturii (astromia, fizica) dar această situație nu trebuie să-i determine pe unii teoreticieni de a-i contesta utilitatea și probitatea. În partea a II-a („Man and Culture”) White se oprește asupra comportamentului uman pe care-l privește ca pe un întreg com-

pus din elemente diferite: „factorul biologic” și „factorul suprabiologic, extrasomatic, cultural”, ultimul constituind obiectul culturologiei. Sînt aduse în discuție totodată diferite poziții extremiste în aprecierea culturii, poziții conform cărora cultura este fie „biologizată”, socotită ca o simplă și directă expresie a „naturii umane”, fie „psihologizată”, socotită ca un „mecanism psihologic”, fie anulată în favoarea „spiritului”. Stringența punctul de vedere culturologic „determinist” apare, în concepția lui White, în momentul în care trebuie explicat „sistemul om-cultură”, și mai ales „comportamentul procesului cultural”. În acest sistem un organismul uman e determinant, ci „cultura extra-somatică”. În partea a III-a („Energy and Civilization”), printr-o interpretare modernă a energetismului, sînt precizate unele caracteristici ale culturii — dinamismul, semnificația, transmisibilitatea. „Culturile sînt

sisteme dinamice”, factorul fundamental pentru „activarea” lor îl constituie „energia” (p. 362), iar atributul semnificativ al culturii este „transmisibilitatea” realizată „pe calea nebiologică”. Cultura este, după L. A. White, un „sistem integral” compus din trei „subsisteme” — „tehnologic”, „sociologic” (social), „ideologic” (filozofic) — în care rolul determinant îl are subsistemul tehnologic. Rolul de „semnificativ” al sistemului cultural îi revine energiei (prin care White nu înțelege o forță „din afară” ci propria energie a sistemului cultural). Tendința absolutizantă a lui White, care face din cultură un sistem universal, un „autosistem”, integrator al întregii vieți materiale și spirituale, este evidentă. Recunoașterea rolului determinant al „subsistemului

Adela BECLEANU-IANCU

(continuare în pag. 10)



RADU BOUREANU:

Ce oră e în lume ?

Printre cele mai impresionante răspunsuri, datorită justității idelilor și sincerității mărturisirilor, din cîte au apărut pînă acum în Dicționarul literar autobiografic publicat de revista „Convorbiri literare”, se numără, fără îndoială, și acela semnat de Radu Boureanu. Să ne fie permis, de aceea, ca în comentariul ultimului volum al poetului, *Ce oră e în lume?*, Editura Cartea românească, 1973, să pornim de la judicioasele reflecții ale autorului asupra poeziei în general, provocate de necesitatea de a-și scruta critic (scopul anchetei amintite) propria sa creație artistică. Reproducem cîteva din aceste observații: „Poezia este un limbaj absolut. Este cronica uriașă a sensibilității umane. Poezia este cadența timpului, a destinului, a destinelor, a ireversibilității. Este marele eșichier imaterial pe care se mișcă, se joacă valorile timpului; miini nevăzute mută pionii cuvintelor fatidice sau revelatoare. Poezia este acțiune vitală, are un sens vital, în genere, chiar cînd accentul cade pe dramatic, pe dezesperare”. Particularizat, acest enunț este transcris astfel: „Circumscrisă eului meu, [poezia] devine cronica intimă a propriei mele sensibilități, a atitudinii și seismelor lirice, sufletești, breviarul meu zilnic, în care mă citesc exprimîndu-mă totodată”. O altă mărturisire ne introduce mai direct în laboratorul poetului, dezvăluindu-ne ceva din tainele procesului de creație și a rezultatului final: „Sînt dintre cei care iubesc efortul și sînt adepți ai înălțimilor cucerite. Ajuns mai sus, cu eforturi, oboseala este compensată de dimensionalitatea vastă, adîncă, a peisajului oniric”. Am recurs la aceste citate largi, pentru că vedem în volumul *Ce oră e în lume?* o ilustrare fidelă a acestei arte poetice în care poetul crede cu fervoare.

Ce oră e în lume?, ne referim la primul ciclu în special, acela care dă și titlul volumului, este, mai înainte de orice, o meditație asupra timpului. Răspunsurile poetului la întrebarea din poema titlulară (*Ce oră e în lume?*) întesc obiective mai largi decît nevoia de a defini o stare sufletească provocată de vîrstă, într-o poezie elegiacă în care zădărniciul interior, dezlănțuit de o dramă personală, este absorbit de vers și transformat într-un balsam compensator sau într-un act de zădărnici revoltă, cele două ipostaze lirice obișnuite în astfel de meditații. Ambizia poetului este de a urmări, în „cadența timpului”, întreaga umanitate, lărgind enorm dimensiunea metaforei (inimă), pînă ce aceasta își pierde vibrațiile în răceala unor nobile sugestii de conduită umanitară. Suferințele din lume („e ora-n care se ridică din mările-n spume / copii măcelului uzi”), simbolurile cruzimii (tigrul) și nevinovăției (gazela) nu fac altceva decît să rotunjească și mai mult aceste înțelesuri împovărate pentru „milioanele de inimi din lume”. Peste tot emoția pare stînjinită în acest poem de grija ca metaforele să nu se rătăcescă prea mult de înțelesul lor didactic, deși poetul dovedește în alcătuirea lor imaginație și mobilitate.

Celelalte elegii din acest ciclu reiau, în diferite chipuri, aceeași întrebare, fie că este vorba de o privire aruncată „dincolo de închisoarea materiei primare” (Diaspora), de visul în care descifrează, pătruns de melancoliile vîrstei, „al fericirii discontinuu spectru” (Ora fără culoare), de spaima umbrelor care cresc (Ceas mort), de solidaritatea cu cei dispăruți înaintea noastră (După aceea), de cutremurarea în fața misterului dezlegat al naturii, care murmurează ca valurile mării: „Ia-mă, dumă” (Lucid să fiu). Solemnitatea imaginii și gîndul consolator ajungînd către mecanismul universal fizic și biologic, care ne va depăși în durată, nu pot acoperi, în partea intimă a acestor elegii, spaima de neant, care se infiltrează ca un vînt înghețat prin veșmintele bogate ale metaforelor creatoare de iluzii: „Am străbătut atîtea ore negre; / nu le mai număr pe-ale omenirii. / dar ora neagră — ora cea mai neagră / cînd va suna, cînd își va trece timpul / rei vrea să fugi din golu-acestei ore / ce-și varsă ca o sepie cerneala / să innopteze tot ce știm și pierdem / ce pierdem și nu știm — ce nu mai doare / ce doare cu noaptea se va șterge / ca pe o tablă neagră albul creței (va fi numai o oră sau o viață? / O viață sau neîndurarea oarbă / nu poate fi oprită limba-n ornice / nici dată înapoi cînd totu-i negru / cînd timpul fuge fără minutare / și fără roți, roțile și rubine? Rubinele mai ard în miliarde de ceasuri cu pulsație de sînge / în mecanismul lor nu e oprire / și-n cerul de cerneli vomat de sepi / rubinele or să-ți aprindă drumul” (Ora neagră). Șansele poetului de a realiza versul durabil sînt, evident, mai mari în latura mărturisiri-

intimă a propriei sale sensibilități”, răscolite de rilor intime sau, cu cuvintele sale, în „cronica „ora stranie” care „va suna în lume”, dar numai pentru el. Tălmăcitorul în metafore fastuoase a dramei declinului: „neauzitul, nevăzutul lor secundar / pulsează ca singele emoții primare, / stranie oră, iluzoriu ceas / fără măcar umbra cadranelor solare, / poate clepsidra uriaș abstractă / care măsoară neînceputul / urcînd în ea nisipul sorbit în reflux” (Ora stranie). Un caracter de cronică intimă îl au și multe poezii din ciclul final, Cristal păt de amintire, cel mai vast de altfel și cu o tematică mai variată, în care se disting, mereu, acordurile elegiace ale sfîrșitului (Oglinda umbrei, Cristal păt de amintire, Drum lung, Căderile de brume, Dacă mi-ai da, natură, Zile — nopți, Surisul, Dragi absenți).

Un ciclu foarte interesant, pentru că ilustrează cel mai bine credința poetului în efort, fără de care actul artistic nu s-ar putea realiza, chiar cînd este vorba de ispita „peisajului oniric”, este cel intitulat *Mitologia realului*. Procesul elaborării devine mai evident aici. Este vorba însă nu de o demonstrație explicită, stingace și ostentativă, ci de una implicită. Curgerea lirică nu este alterată de efortul, care nu se poate dispensa de serviciile logicii, de a reinterpretă miturile antice. Poetul este asemănat legendarului Argus, prințul argian cu o sută de ochi, dintre care cincizeci îi rămăneau veșnic deschiși. Vechiul mit devine, în interpretarea lui Radu Boureanu, o metaforă pentru a comunica darul de pătrundere cu care este înzestrat orice creator, în speță poetul. Schelăria cerebrală (ochii iubirii, deziluziei, speranței, furiei, înțelepciunii sînt atributele poetului, ni se sugerează metaforic) dispore în șuvoiul liric care se revarsă o dată cu amintirea unei iubiri defuncte, pentru a lăsa loc, în final, spaimei de „ochi morți”, într-o frumoasă imagine înșelător-decorativă, pentru că „scunde, dincolo de culorile cortinei, înțelesuri existențiale mult mai grave: „ochii mei ies din glee / curcubeu al privirilor / pînă spre norii iconografiei pe unde Ilie / închipuit naiv plesnește din bice fără culoare / încremeniți mari vă privesc din eventaliile păunilor / ochii mei morți urmărindu-vă / întrebători profesicii ca ai nebulilor” (Ochii morți ai lui Argus). Iluzia tinereții, care știe și stăpînește totul, este figurată de Briareu, uriașul cu cincizeci de capete și o sută de brațe din mitologie. Imaginația poetului îi răpește personajului mitic puterea orăzilor lăsîndu-i numai unul, care să-i legene ultima iluzie: „Un braț numai unul m-ar întoarce în viață / e moale ca unutul, legănat ca lăstunul / numai unul în vis mi-a rămas / să mă legene la ultimul ceas” (Briareu fără brațe). Șerpil lui Laocoon devin simbolul timpului care ne sugrumă cu inelele sale pe fiecare în parte, în singurătate: „ce bine că nu sînteți cu mine / nădejde și vis, că rădăciți pe alte căi / singur voi fi o pradă mult prea mică / prea fără zăre, prea fără cer / așa, vor strînge vidul inelele de fier / șerpil zilelor care vin cu venin” (Șerpil lui Laocoon). Legenda lui Acteon, oferit propriilor săi cîinii cu chip de cerb, de răzbunătoarea fecioară Artemis, pentru că privirile vîntorului s-au oprit pe corpul gol al zeiței, care făcuse baie înconjurată de nimfele sale, se transformă, printr-o frumoasă răstălmăcire a mitului, care i-a inspirat pe atîția artiști, într-un imn adus fecundității ultragiante de respingerea dorinței: „orgoliosă ură fecundată / nășteai pruncul turburii, nesimțînd / că sfîșindu-mi carnea, sfîșiau / sălbatecu-ți fecunditate, cîinii... / trecuse nemurirea ta în mine; / pulpe de flori de sînge atîrnînd / scheletul meu în mers purta spre tine / prin hăita ce urlînd sfîrșea festinul; / ecou canin îmi hohotea orgoliul / că nu a fost sub cer viol mai crîncen, / mai sfînt, decît îl îndurase mindria cărnii între nimfe goale / stăpîna fiarelor sălbatică — cînd cornul / curgea cu sunet lung peste Elada” (Acteon). Mitologia realului înseamnă, în cele mai multe din aceste reinterpretări, atragerea mitului către o experiență proprie. Argus, Briareu, Laocoon, Jacob sau Acteon ilustrează momente din biografia poetului. Conjugarea dintre inteligență, efort și grația spontană, despre care vorbește Radu Boureanu în confesiunile citate la început, credem că se realizează cel mai bine în acest ciclu. Volumul, în întregime, este purtătorul unui înțeles asupra căruia ar putea medita unii versificatori grăbiți, care transformă spontaneitatea într-un fetiș: poezia nu se poate dispensa de cultură și nici de rafinament intelectual.

TRISTAN TZARA

Const. CIOPRAGA

Legat de insurecția dadaistă, numele lui Tristan Tzara (n. Moinești, 16 apr. 1896) e rostit mai frecvent în literatura franceză, deoarece de la nouăsprezece ani el aparține acesteia. Cum tinerii insurgenți (reuniți inițial la Zürich) proveneau din diverse țări, Tristan Tzara activează în gruparea Dada alături de André Breton, Hans Arp, Ph. Soupault, M. Ray, Francis Picabia, Max Ernst, Paul Eluard, G. Ribemont-Dessaignes, J. Evola, Radiguet, Aragon, Chirico, Paul Klee și alții, poeți, pictori și sculptori. Aceasta explică de ce, făcînd parte din generația lui Blaga, Barbu și Camil Petrescu, apropiat printr-o strînsă prietenie de Ion Vinea (cu acesta din urmă scotea în 1912 revista *Simbolul*), viitorul mentor dadaist n-a lăsat o operă cu implicații românești profunde. Sub titlul *Primele poeme*, propus de autor, Sasa Pană strîngea în 1934, într-o plachetă publicată în editura proprie („Unu”), vreo zece poeme, între care nu figurează cele patru poezii de debut, apărute în *Simbolul* într-o nouă ediție (din 1971), poemelor publicate în *Noua revistă română*, în *Chemarea*, *Versuri și proză*, înainte de primul război mondial, apoi în *Contemporanul* lui Ion Vinea, li se adaugă altele, rămase în mapele poetului sau păstrate de alții, astfel că întreaga activitate lirică în românește — inclusiv variantele și fragmentele nedefinite însumează treizeci și cinci de titluri. Nu e de așteptat, firește, de la aceste prime poeme, scrise într-o etapă de tatonări, de la vîrsta de șaisprezece la nouăsprezece ani, o certă originalitate. Cum în intervalul dintre 1912—1915, se produsese o autohtonizare a simbolismului românesc, de observat la debutantul Tristan Tzara prioritatea limbajului modern, în special propensiunea către metafora frapantă. Ce teme îl tentează? Potrivit vîrstei, în primul plan se situează confesiunea erotică, elogiul prieteniei, reveria orientată spre natură; bucuria de a exista este urmată de note elegiace; amintirii tandre i se opune deschiderea spre un viitor vag. Toate acestea au un timbru simbolist, încît balerinele, viorile, parcul, crinul sfios, o femeie bolnavă de nervi, monotonia provincială, nostalgia peregrinării, întîlnite în epocă la mulți alții, ar trece neobservate dacă emoției nu i s-ar asocia o anumită ironie juvenilă, repede transformată în frondă și iconoclastie. „Verișoară, fată de pension, îmbrăcată în negru, guler alb. / Te iubesc pentru că ești simplă și visezi / Și ești bună, plîngi, și rupi scrisori ce nu au înțeles...” Sufletul poetului e „un zidar care se întoarce de la lucru” sau „amintire cu miros de farmacie curată”. Viziunile se organizează într-un decorativ simplu, patetic ori ironic, refractar convențiilor, vizînd surpriza: „De-ai fost croitoreasă ori n-ai fost, nu-mi pasă / Dragostea provincială în curent cu mișcarea literară / Sufletul tău e curat și e bine informat — asta-i / Partea principală pentru cîntarea sentimentală. / Primăvara trece în trăsura la plimbare, și eu vin călare / Cîntăreț pe coarde noi de la țară și-aduc ciinele lătratului de seară / Ce-și primește regele învingător cu flori și cu fecioare...”

De remarcat proșpețimea unor imagini ce denotă hotărîrea de a disloca metaforismul obosit al simbolistilor: „Ce păcat că n-azi / Ferăstrăiele luminii!” — Hai în parcul comunal / pînă o cînta cocoșul / să se scandalizeze orașul...” „Aer rece mă izbește-n față, simt alergături de vîntoare / Cîinii nebunii s-au dezlegat”. Sufletul i-era / Noaptea la spital / Ziua aștea / Lecții de pian”. Intre gravitate și grotesc „se fac aluzii la Wedekind, anticonformistul german, devenit simbol al revoltei: „Se spînzură un om și privește / Vîntură picioarele / Se amuză cu picioarele...” Într-un fragment e anticipat teribilismul, tonul persiflant din „manifestele Dada”: „In ghețuri aș vrea să urmez (...) cu nisipul ce-mi furnică în CREIER / fiindcă sînt foarte inteligent / și în întuneric”. În 7 manifestes dada propoziția: *Je me trouve toujours très sympathique* va fi reluată, analog, în variante multiple. Imaginea spînzuratului din „răchita răcoroasă”, *La marginea orașului*, priveliștile monotone din *Duminică*, alte poeme de asemenea, anunță un poet cu temperament, ostil modelelor: „Pe pod un om e aplecat, fluieră în apă fără gînduri / La noi e cald și bucurie ca și cînd se nasc la stîna miei”. După ce cîntă la pian, citadinul bolnav (care invocă spitalul) visează aventuri erotice „în finul proaspăt cosit, cu urzici”; iubitei i se promet, precum la Arghezi (în *Logodnă* sau în *Mireasa*) orizonturi rustice odihnitoare, lingă păduri cu urși, vervețe și cerbi: „O să locuim într-o casă acoperită cu stuf / Pe care berzele-și fac cuibul / O să primim musafiri, o să mergem la primar, la școală / O să colecționăm insecte din văzduh”. Debutantul Tristan Tzara schițează întrebări în stil argezian, înainte de psalmii lui Tudor Arghezi: „Te caut pretutîndeni Doamne / dar tu știi că-i prea puțin / te-am înmormîntat în noiembrie...” (*Tristețe casnică*). Semnificative sînt afinitățile de ton cu Ion Vinea. Cine reprezintă ecoul celuiilalt? Iată o întrebare, la care e greu de răspuns. Un *Cîntec de război* de Tristan Tzara și *Mobilizare* de Ion Vinea traduc un fenomen de osmoză: același „prozaism” polemic, aceeași proșpețime amintind de Whitman, din care autorul amintitului *Cîntec* a și tradus. Poemul lui Tristan Tzara a fost publicat de Vinea în *Contemporanul* (1923, nr. 27); al lui Ion Vinea apăruse în 1916. Despre afinitățile cu Vinea (începînd cu perioada cînd acesta era invitat la Gîrceni) vorbesc, de altminteri, și alte poeme. „Nebuna satului” din *Tristețe casnică* este o soră a tragicei Ioana, nebuna din *Ora finținilor*. Sînt sesizabile analogii între *Elegie pentru venirea iernii* de Tristan Tzara și atmosfera elegiac sentimentală *Dintr-o toamnă*, poem de Ion Vinea. Poetul *Orei finținilor* evoca într-o inscripție din 1923 (*Dintr-o vară*) conacul și pădurea de la Gîrceni, pentru a vorbi de vechiul confrate: „Era cald și sofale adînci și pe masă cafea, / Tristan Tzara, cînd ai ascultat întimplarea...” Doi poeți care, la început, creează simpatetic!

BLAZOANELE DE NOBLEȚE ALE BÎRLADULUI

— un reportaj de Al. ARBORE —

Apele Moldovei cresc ca un copac cu rădăcina în Dunăre, între Galați și Brăila. Când ambele cetăți au devenit raiale, din care omida otomană pornea să urce pe ramuri pentru a năpădi și pustii fructele și chiar frunza copacului, moldovenii le opuneau vămile izbăvirii. Omizile trebuiau să plătească tribut de sînge focului, gerului, foamei și setei, înainte de a ajunge sub sulitele morții. O asemenea vamă de luptă a fost și Birladul, veche cetate berladnică din al XII-lea veac, mărită apoi în diferite etape de către Mușatini și alți ctitori de țară. Pomenită în acte de la 1174, cetatea crește în jur un tîrg important de vreme ce Alexandru considerat cel Bun îl pomeneste la 1408 în privilegiul acordat neguțătorilor din Liov. Mai târziu, Ștefan II va avea drept cetate de apărare și capitală de război, asemeni Vasluiului, altă vamă de pierzanie pentru cotropitori. În curțile domnești de aici a intrat triumfător în 1541 Petru Rareș, după ce l-a înfrînt pe Alexandru Cornea pretendentul, iar birlădenii i-au ieșit bucuroși în întîmpinare, în frunte cu vornicul Huru.

Așadar, nu începe îndoiială, istoria avînd memorie bună, Birladul împlinește opt secole de existență. Dar o asemenea zestre înscrisă în pergamente ce atestă fapte, adică prezențe de viață peste care s-au suprapus alte prezențe, au și alte multe așezări moldave. Sînt blazoanele de noblețe ale unor nivele de viață sprijinite pe vetrele cu unelte primitive printre cioburi cututene de ceramică vopsită, blazoane ce vorbesc despre continuitatea noastră ca popor de sine stătător pe aceste meleaguri strămoșești.

Regăsindu-și numele în hrisoave, Birladul se miră poate nu cît e de bătrîn, ci dîmpotrivă: cît de schimbător e cuprinsul cuvîntelor și cum tocmai acest cuprins îi anulează vîrsta. De ce? Fiîndcă, dacă judecăm bine, sîrbătorirea celor 800 de ani de viață care va avea loc în curînd, orîcind va fi, nu va mai corespunde realității, vîrsta fiind aprioric depășită. La această oră. Comitetul municipal de partid Birlad a lansat voinicește îndemnul „Primii patru ani cincinalului încheiați la 23 August 1974 — aceasta ca un omagiu adus anului XXX. Mai departe, la această oră, întreprinderea de confecții Birlad, ca să cităm o unitate mai modestă, e sigură că va realiza cincinalul la sfîrșitul lui 1974. Atunci?

Iată ce valoare mai are, pentru oamenii birlădeni din 1974, elementul timp, atît de meticulos măsurat de Cronos. Întreprinderea de rulmenți l-a scurtaț pe ianuarie cu vreo 7 zile, pînă și mezina platformei industriale birlădene, întreprinderea de elemente pneumatice și aparate de măsură a tînut s'a înceapă în prima zi a lui 1974 probele tehnologice la autoutilări, bineînțeles cu mult înainte de termenul fixat. Nu e cazul să ne întrebăm: Birladul nostru, bătrînul nostru înar, o fi împlinind numai opt sute de ani?

★

Firește că despre Birlad nu poți vorbi la fel cu fiecare dintre cei legați afectiv de el și nici la fel ca despre oricare alt oraș. Această fiindcă, în afară de istorie, așezarea dintre dealurile ce poartă nostalgia morilor de vînt și micul șes veșnic inundabil respiră un anume romantism filtrat prin cultură și acumulat cu anii, ceva similar atmosferei de la Iași. E foarte curios cum un tîrg așezat sub zodia efemerului, atît din cauza poziției istorice în calea cotropitorilor, cît și a celei geografice, deci mereu amenințat a fi ras de pe fața pămîntului lutos, fie prin dogoarea războiului, fie de

limba rece a puhoaielor, în loc să-și vadă doar de problemele pur existențiale — hrană, băutură, somn, procreare — a simțit îndemnul de a cînta poezia locurilor frumoase și a devenit ceva mai mult decît un tîrg oarecare sau o cetate istorică de apărare: o vatră de cultură progresistă cu care azi ne mîndrim. În adevăr, Birladul a generat o mișcare culturală dintre cele mai autentice și mai susținute, din multe puncte de vedere surprinzătoare, putînd fi considerat în această privință al doilea după Iași, în Moldova. Așa se și explică legăturile lui afective cu Iașul, încît poetul birlădean G. G. Ursu poate clama în recentul volum, fără a risca sentimentalismul fără acoperire: „A fost un vis nemuritor / I-aud, prin vremi, fierbinte, glasul / Cu Iașu-n suflet am să mor / Cînd mi-o veni și mie ceasul“.

Romantismul despre care pomeameam aparține celei de a doua părți a secolului trecut și începutului din acest veac. I-am ascultat evocat de G. Ibrăileanu și Paul Bujor, care purtau în suflet un Birlad al uceniciei lui Vlahuță, elev la gazdă sîracă, și al cercului „Orientul“ de la 1887, căci nu trebuie să uităm „Clasurile de școală românească“ ale lui Roșca-Codreanu, simburile vestitului liceu de azi, cel care a depășit de mult centenarul. Iar astăzi, fie academician Iorgu Iordan, fie prof. Constantinescu—Iași, fie academician Vasile Rășcanu își vor vorbi cu patos despre „Cenaclul literar și socialist“ înființat la 1897, spre a scoate foaia „Paloda“, transformată la 20 ianuarie 1904 în „Paloda literară“. De asemenea, academician Iuliu Nițulescu are atîtea calde evocări de la interesanta Academie birlădeană. Dar cite reviste și cite cenacluri n-a avut acest Birlad în decursul a 5—6 decenii!

E limpede că oamenii de aici, în loc să se mulțumească a-și duce rosturile unei vieți tihnite, zguduîți doar de inundații și colbăiți de verile secetoase, cu salcîmi oficioși și fete romanțioase, au fost mereu îndemnați, au simțit în ei un a-nume ferment să organizeze societăți culturale, biblioteci, coruri, redacții și să rivnască chiar o academie. Cine nu cunoaște acest Birlad, acum cu gară modernă, gătită în străvezimi de sticlă, dar odinioară cu o intrare tipică de tîrg în care nu se întimpla nimic, aflînd trecutul său l-ar fi putut crede cine știe ce urbe a luminii! Ascultați numai: la „Paloda“, condusă consecutiv de D. Nanu și Cornelii Moldovanu, au colaborat Titu Maiorescu, Delavrancea, Mihail Dragomirescu, Elena Văcărescu, Al. Vlahuță, N. Iorga, I. A. Bassarabescu, Cincinat Pavelescu, G. Tutoveanu, Ion Petrovici, Ion Adam. „Sînt în neamul nostru o seamă de literați, scria G. Tutoveanu în „Paloda“ din 2 noiembrie 1902, pentru care Birladul, acest patriarhal oraș al Moldovei, va rămîne un izvor nesecat de duioase amintiri“. Bine că exista cuvîntul patriarhal, care salva totul! Și mai departe: la revista „Făt-Frumos“, condusă de Emil Gîrleanu, G. Tutoveanu și G. Vrabie, vor semna Mihail Sadoveanu, D. Anghel, I. Al. Brătesc-Voinesti, Elena Farago, Șt. Petică, ajutînd ca ea să devină „cea mai de preț contribuție a Moldovei de jos la istoria literaturii române“ și precedînd activitatea lui Tudor Pamfile la revista „Florile-Dalbe“.

Ce poate fi, la urma urmei, mai romantic decît acel atît de emoționant act de constituire a bibliotecii birlădene? „Astăzi, 15 noiembrie 1906, legîndu-ne între noi prin cuvînt de cînst, am hotărît să lucrăm cu totentuziasmul curat al tinereții pen-

tru întemeierea Bibliotecii publice din Birlad“... Iată o declarație care aureolează romantismul birlădean cu nimbul dăruirii neprecupețite, prelungind pînă în zilele noastre generozitatea caracteristică vîrstei debordante de sevă. Aceasta fiindcă și Birladul contemporan trăiește într-un anumit romantism, bineînțeles nu de factură desuetă, ci în spiritul statutelor acelei Academii înființată la 1 mai 1915, de a uni tîneretul cu tradiția.

E vorba de romantismul celor care trăiesc visînd la cele ce vor trăi urmașii lor și care, mai ales, cred în forța creatoare a provinciei. „Continuă spiritualizarea a vieții, crezul clasic și tradiționalist în literatură, valoarea simplului și a clarului, ideea latină și ideea provinciei creatoare, care purced din Mistral, afirmarea unei poezii adevărate, izvorîită din marile fapte ale pămîntului — iată patrimoniul spiritual al Academiei birlădene lăsat urmașilor“ (G. G. Ursu).

Romanticii birlădeni de azi, cu gîndul la cele peste 10 raviste apărute succesiv la Birlad, discută literatură în cenaclul „Alexandru Vlahuță“ și în „Coordonate birlădene“, auzînd parcă din acouri păstrate în parcul orașului vigoarea corului „Armonia“ condus de Eugeniu Bulbuc, acel cor premiat în 1966 pe țară, prof. Ion Timuș dirijează și duce spre frumoase succese corul învățămîntului, cînd se proiectează acțiuni culturale mai vaste, pornesc spre orașul loc drag birlădeni din întreaga țară: Iorgu Iordan, Iuliu și Virgil Nițulescu, Constantinescu—Iași, George Ivăscu, G. G. Ursu, prof. N. I. Popa, Const. Chiriță, Ion Hobana, Gică Iuteș, Adrian Beldeanu. Chiar în timpul scrierii acestui reportaj, mă cheamă la telefon peșteră Adrian Beldeanu, care locuiește la București dar creează la Birlad, pe str. Traian Vuia. Fiînd la curent cu toate, mă potopește cu informațiile:

— Ne aflăm în anul XXX, spune el, dar e și anul 800 al Birladului nostru. Îți dai seama ce însemnătate asta? Cîc noi, obiective industriale lauză în producție, începem tăluzarea rîului Birlad (s-a zis cu romantismul inundațiilor) vrem să reînființăm vechea Academie... Personal, lucrăm de zor la o... expoziție de pictură dedicată sărbătorii orașului, bineînțeles în paralel cu un volum de poeme.

Și ca să mă convingă mi-a și expediat cîteva mostre: de pic-

tură nu de poezie. Cred că mai romantici decît birlădenii nu pot fi decît... birlădenii transferați la București!

★

Există apoi un orgoliu fundamentat pe modestie, moldovenească și care le stă atît de bine birlădenilor. L-aș asemui cu albumul casei Bulbuc din str. Epureanu, pe care ni-l prezintă în treacăt Eugenia Bulbuc-Ghica, pianistă și pictoriță. Sînt autografe transcrise cu acul în fața de masă pe care și-au rezemat gîndurile, în seurgerea anilor musafirii casei: Alexandru și Ruxanda Vlahuță, Delavrancea, Enescu, George Stephănescu, întemeietorul Operei Române, D. Anghel, V. Părvan, Elvira Popescu, Mihail Sadoveanu, Cincinat Pavelescu, Șt. Petică, Emil Gîrleanu, Cornelia Moldovanu, G. Tutoveanu, Tanti Cutava, Petre Andrei, Mircea Eliade, G. Topirceanu, Ionel Teodorescu, V. Voiculescu, Victor Ion Popa, I. M. Rășcanu, G. M. Vlădescu, I. Valerian... Ce orgolios album, dar gospodărească așezare a lui Eugeniu Bulbuc e atît de modestă, pe sîrda încărcată de copaci, încît soția sa Eufrosina le-a caligrafiat ca o adevărată instituție! Cîtă lume a trecut pe aici, cei semnați și cîți alții nesemnați!

A rălăcia bătrîna Academie în context modern e pe undeva și orgoliu birlădean, dar înseamnă a lega peste timp crezul format de G. Tutoveanu cu năzuințele noastre, de azi. „Fiecare generație este datoare, scria poetul în articolul „Data-toria tinereții“ (Scrisul nostru nr. 1 1969), prin poezii și prin toți ceilalți creatori de artă, ridicăți din mijlocul ei, să fie veșnic trează în pînțea tuturor continua spiritualizare a vieții, staționînd convingerea că omul trebuie să-și plece fruntea spre tîrînd doar numai cît e nevoie să-i smulgă piinea cea de toate zilele, năzuind apoi mereu pe scara de vîpaie dintre pămînt și cer. Altfel, societatea ome-nească s-ar preface într-un iz-laz nemărginit“.

Iar năzuințele vremii noastre au edificat pe izlazul din partea de nord a Birladului o platformă ce ne face cînst la scara națională. Dar mai mult decît fabrici, socialismul modelează oameni, modești cum ne stă bine nouă îndeobște dar orgolioși a aparține unei națiuni stăpine pe destinele ei. În secția de autoutilare de la I.R.B. Profil II îl întîlnesc, de

pildă, pe inginerul Constantin Ganea. Are o biografie ce poate fi a multor oameni din imensele hale. A intrat la F.R.B. în 1954 ca muncitor lăcătuș. A urmat seralul, apoi Institutul politehnic din Iași, trimis de uzină. Azi e inginer, șeful secției strungărie la noua capacitate intrată în producție. S-a specializat în Japonia, a fost și prin alte părți ale lumii, dar acestea sînt probleme secundare. Acum tocmai a terminat de pus la punct o linie, împreună cu maiștrii principali, Valeriu Mironescu și Gh. Stratulat. Cei doi sînt aici de la prima cărămidă, au montat secțiile I și II de la Profil I, iar acum strungăria I de la Profil II. Acest Profil II e de fapt o fabrică nouă. Plecăm în grup spre club, unde are loc manifestarea „Actul Unirii oglindit în literatură“. Pe drum, ni se alătură reglorul Aurel Chiru, erou al Muncii socialiste, bucu-ros nevoie mare că a reușit la examenul de tehnician șef de secție.

Despre mîndria de a ne dovedi la nivelul utilajului ultra-modern mi-au vorbit alături, la întreprinderea de elemente pneumatice și aparate de măsură, maistrul Elionor Rîșcanu, care după 20 de ani de rulmenți a fost trimis la respécializare în străinătate și azi e șef de atelier la fabrica de alături, cea care face legătura între ostrovul fierbinte al metalului și fierbințele sînge care pulsează în orașul întinerit.

Și tot orgoliu birlădean poate fi considerat, desigur, gestul pictorului Corneliu Vasilescu atunci cînd a tînut să inaugureze la Fabrica de Rulmenți — Birlad ciclul experimental „Arta în industrie“ al Institutului de arte plastice din București, încercînd organizarea plastică și coloristică a unui ambient industrial. Acest artist a lucrat doar la Rulmenți și e convins, deci, că mediul vizual al unei hale de fabrică poate avea înrîuriri deloc neglijabile în desfășurarea procesului uzinal, că el reprezintă un factor ergonomic de însemnătate. A adus expoziția ca un omagiu fabricii sale, orașului și lui N. N. Tonitza, feciorul de modest mაცაგუ de la calea ferată.

Dar cite asemenea gesturi mărunte n-ar putea fi citate spre a arăta cît de orgolioși sînt acești birlădeni în sfînta lor modestie!

★

Birladul a intrat în istorie acum 800 de ani. Pe parcursul existenței sale a luptat, a suferit, a trecut prin foc și sabie, dar și-a păstrat ființa și mai ales a creat, dovedindu-se vatră fierbinte. Iar marii lui bărbați din trecut tîn să fie veșnic prezenți în viața obisnuită a orașului, ca niște blazoane ale nobleței spirituale. Astfel, blajinul Vlahuță patronază cenaclul Casei de cultură, zimbitorul Victor Ion Popa — teatrul. Tonitza pictura, iar sculptorul Dimitriu-Birlad dăltăiește avîntul istoriei... Sînt aici toți, trudînd cot la cot cu prof. C. Clisu, Șt. Bucevschi, Gruia Novac, cu prof. N. Borș la Casa de cultură, cu Petrican și Cristian Nacu la teatru, cu prof. Ion Timuș la cor, cu Aurel Istrăț la pictură — sînt toți cei care nu vād altfel Birladul decît înfrumusețat cu blazoanele create de vrednicie, în care oțelul se logodește cu noblețea sufletească, tergalul cu sensibilitatea pentru frumos și întreg efortul cu limpezimea conștiinței politice.

Și istoria?

Istoria coboară o pantă de deal dintre Birlad și Vaslui în pîlc de dregători ce-l înconjoară pe Vodă Ștefan. Sînt toți în tîntă de luptă. Roiese pîlcuri din toate ponoarele birlădene. Tocmai se turnează exterioarele unui film despre viața lui Ștefan cel Mare. Să nu uităm că Podul Înalt nu e prea departe de aici. Pornesc în iureș, la atac, mii de arcași, de călăreți, de flăcăi viteji. Toți sînt tineri, contingent '73.

Ștefan luptă și învinge cu osteni născuți din nepoți de nepoți ai celor de la Podul Înalt. Spre seară, Birladul îi întîmpină cu prietenie și cu sirene uzinale.



Sub influența ideilor socialiste ale revistei „Contemporanul“, în anul 1887, se organizează la Birlad, Societatea literară, științifică și socială „Orientul“. Din acest cerc de orientare marxistă făceau parte, între alții, Raicu Ionescu Rion și Garabet Ibrăileanu.

ION ȚUGUI :

Ochii fastului

Editura Dacia, 1973

Ion Țugui scrie o poezie a ritualului fastidios, impregnată de sensuri obscure, nu imediat revelabile cititorului simplu pentru că apelează la un cod complicat și adesea, incoerent, accesibil numai inițiatorilor. Aici, orice act uman, orice obiect sau gest impus de existența cotidiană, devine sursa unui spectacol înscenat, cu grijă mare pentru toate amănuntele. De exemplu, vorbirea nu e simplu mijloc de comunicare ci protocolul complicat al rostirii, mersul (cu plecare) nu înseamnă numai verificarea personală a instinctului deambulătoriu ci un mijloc de a exagera — la modul artistic — conveniențele (inclusiv cele lacrimogene) despărțirii. Aparent retorică, poezia este totuși, absconsă: „Nu vei vesti pe nimeni și singur în durere / adaugă-ți frunții tale un omoplat de jad / sint drumuri ce n-au fost decit un rest de zei / nu vei vesti pe nimeni și nu vei fi iertat // Bătrînii soli nu s-au întors prin case / stau rinduite seceri lângă computeri orbi / un somn adinc e-n lume și vin zăpezi de zinc“ (Nu vei vesti...).

Aproape impusă de asemenea conținuturi, expresia formală devine quasi-ermetică, melodioasă deci ascunsă. Poetul nu oferă decit detalii, secțiuni sau fragmente dintr-un întreg îninteligibil ce nu poate fi aproximat. În acest fel, referința poeziei este ermetică iar nu structura specifică prin care se definește. Poemul numește ceva — un ideal extatic — ce nu poate fi precizat; atunci sugerează numai mica diafană („despre lumină un imn“, „imn mut“) reverberată de prezența lumii. Vag și clarobscur, sunet estompat și lumină cernută, „sufletul ceții“ (alte exemple: „aș fi căderea soapei, păcatul meu te-a fi atins cu umbra / sunetele lumii neîntinate“, „e tăcerea de schit“, „și nu tăcerii-i dat să tacă“, și o întreagă strofă „Vai iar mă chem din spiritul hipnotic / și nu pot să-l ador cînd spun / pămînt păuni peren postav / și altele din care mă compun“ sau „gura cea rece și vag vorbitoare-mi vor — acoperă auzul“ etc., etc.), iată deci o poezie a vagului. Faptul că poemul nu are titlu îmi confirmă că poetul gîndește versurile în amănunt, fără să le poată da o titulatură generală: „Fastul văzduhului sint ochii învinși / Alerg în două cochilii de jad / Profanii mirați de regescul lor umblet / înalți se făcuseră din ce în ce mai înalți“. Ermetice, orifice sau altceva, poemelor le lipsește uneori organizarea interioară, semnificația de ansamblu: în limita universului său și a manierei sale Ion Țugui este, însă, un poet exact definit.

AURELIU GOCI

VALENTINA DIMA :

Anotimp de aur

Specie dificilă, aflată în perpetuă evoluție, reportajul literar rămîne o adevărată piatră de încercare pentru scriitor. A-l aborda presupune curaj, talent și mai ales un anumit civism exprimat atît printr-o reală participare la faptul social, cît și prin capacitatea de a interpreta istoria în desfășurare, de a descifra semnificații.

Cu o experiență ziaristică destul de bogată, Valentina Dima realizează în „Anotimp de aur“ (editura Pacla) o gamă de reportaje din spațiul sud-vestic al țării, în care, ca pretutindeni, ultimul sfert de veac a adus mari transformări sociale. Trebuind a reflecta realități vii prin amănunte revelatoare, Valentina Dima apelează permanent la elementul informațional (fără de care nu poate exista reportaj) dar nu uită să capteze și fluidul afectiv propriu, menit a-l emoționa estetic pe cititor, aceasta constituind a doua condiție de bază a reportajului. Salutăm, deci, în cartea de debut a Valentinei Dima tocmai realizarea în bună măsură a acestui deziderat major, autoarea vădindu-se, în același timp un prozator de talent. Gruparea reportajelor în 4 capitole („Interferențe“, „Revelații“, „Alternative“, „și Permanențe“) atestă spirit de sinteză în viziuni, armonie în sistematizarea relațiilor, fiecare secțiune exprimînd o anumită coordonată călăuzitoare. Astfel, în „Interferențe“ se vizează, fără echivoc, problema întrepînderii noului cu vechiul, tinzînd spre anularea acestuia din urmă, în timp ce în „Revelații“ autoarea creionează, folosind adesea tehnica interviului, profiluri de oameni contemporani, fapte exemplare etc., sau aduce în discuție documente al căror glas merită a fi ascultat. Dacă în „Permanențe“ accentul cade pe valoarea unor oameni de vîrstă și profesii diferite, în „Alternative“ ochiul scriitoarei se oprește la aspectele contradictorii ale realității sociale, neuitînd a pune degetul pe rană ori de cîte ori este nevoie, precum în „Mireasa dintr-a opta“ sau „Trei domnișoare care și-au făcut chip cioplit“. De la descripția plină de poezie la dialogul febril, reportajele Valentinei Dima sînt întotdeauna vii, antrenante, cu interpretări personale și analize remarcabile. Ele aduc viziuni și idei noi, ridicînd vîlul ce mai plutește, uneori, neclar, în plasma aparențelor.

Este adevărat că în unele pagini își face loc tonul constatativ, pe care scriitoarea n-a reușit să-l evite în întregime, dar compensările din restul volumului sînt generoase. Reușite în deplinul înțeles al cuvîntului sînt, în mod incontestabil: „Memento la Dunăre“, „In orașul de vest“, „Anotimp de aur“, „Arc de triumf pe Bistra“, „Tineri la rîspintie“, „Rădăcini“, „Mireasa dintr-a opta“, „Tineretea octogenarului“ (în care se evocă personalitatea și activitatea lui Ion Clopoțel) „Trei domnișoare care și-au făcut chip cioplit“. Unele dintre reportaje pot fi considerate, în același timp, și reușite schițe. O confirmă spiritul de observație prezent în permanență, buna mînuire a dialogului, concentrarea, expresia elevată și adeseori colorată.

HARALAMBIE ȚUGUI

Poeta în cetate

Dacă ar fi putut prelinge în stanțele ei fierbinți ceva din lucidul cleștar al sonetistului prieten, poate că Otilia Cazimir ar fi ajuns astăzi octogenară. I-ar fi stat bine, cu părul de icoană îmbrăcat în argint și cu obraz întirziat în copilărie, cum arăta Lucia Mantu, la ultima trecere dincolo, dar atunci n-ar mai fi fost ea, Otilia Cazimir. Pentru că poeta din Bucșinescu, crescută ca un trandafir de țigancă la margine furisată de potecă, rîvnit cu cît e mai singuratic și iubit cu cît ride mai durut din spini invizibili, a trăit cu voluptate bucuriile și durerile cetății. S-a dăruit lor, sentimentelor clocotitoare din jurul ei, nu cîntîndu-le distant, ci amestecîndu-se cu toată patima în iureșul lor. A gustat din viață fîiș, convinsă că numai așa va putea scrie. „Arta nu e o bomboană, prăjitură sau gogoasă umplută cu aer; le înghiți, le uiți și s-a terminat povestea. Adevăratul scriitor nu scrie decit atunci cînd are ceva de spus. Altmînteri, dacă e cîstit, tace. Arta nu poate fi gratuită; ea trebuie să aibă, neapărat, o semnificație... Poeta credea că a învățat „lecția“ de la G. Topîrceanu, cînd, de fapt, acesta era adevărul scrisului ei. Am ascultat-o, întîmplător, discutînd despre miezul ingrater meserii cu Tudor Arghezi, într-o vizită la Mărțișor și amuzîndu-se de ceea ce Arghezi numea „scrisul căznit al făcătorilor de maculatură“. I-am citit atunci în luciul rotund al ochilor admirația nemărginită pentru autorul „Cuvintelor potrivite“ încît nu m-am mirat cînd, peste cîțiva ani, și-a însușit în prefața volumului „Poezii“ (1939) ceva din crezul dezvoltat de Arghezi, bineînțeles tradus la temperamentul său feminin: „Ca să nu plec de tot cînd voi pleca, / Din ce m-a dezmiardat și m-a durut / Am adunat cuvîntul greu de lut, / L-am netezit cu mina mea ușoară / Și l-am cioplit în gînd-să nu mai doară“.

Într-atît de mult i-a iubit pe oameni, încît a șlefuit cuvîntul pînă ce l-a făcut alint și balsam pentru urmași, convinsă că va rămîne printre ei datorită strălucirii giuvaierelor sale dătute cu ciocănel de argint în nopțile, miile de nopți, ale veghei.

„ — Uităm... uităm! a oștat într-un 7 mai du-duia Otilia, numărînd cu agerimea ochilor duzina de prieteni aduși de amintire la mormîntul lui Topîrceanu. Intr-adevăr, ce repede uităm? Ne călătorim

toți, vorba lui Sadoveanu, în pulbere de stele și în fum de amintiri...“

Poeta însă n-a fost, nu poate fi uitată. Și dacă nici o istorie literară, nici calendarul nu consemnează împlinirea celor 8 decenii de la naștere (12 februarie 1894) nu e o scăpare din vedere, ci doar o... neînțelegere. Toate istoriile literare, de la G. Călinescu cître, o înscriu născută în 1895, pe cînd actul de naștere indică 1894. O fi la mijloc un strop de cochetărie feminică ori licență poetică?

Oricum, „jupînița Cazimir“, cum o răsfața Tudor Arghezi, nu poate fi uitată fiindcă ea a fost un simbol al acțiunii susținute, poeta cetății fiind prezentă peste tot. Chipul ei îngăduitor și a toate înțeleghător din cîte sînt omenești, se proiectează nu doar pe o valoroasă operă, ci pe panoramicul viu al lașului în avînt de prefaceri, deci în plină mișcare. Poeta a văzut peste ani; intuînd, a cîntat plinar tot ce va veni, — încît toate cele împlinite după plecarea ei au în temelii turnat verbul său cald, dezmiardarea ei de mamă iubitoare:

„Și zbirniie orașul ca o strună / Intînsă parcăntre pămînt și soare. / Și-atîtea ziduri noi, strălucitoare, / Adăpostesc atîta voie-bună“.

Cine ține cadența cu marșul vieții nu poate rămîne în urmă, pierdut în negura uitării.

r.napanoulmawom

Otilia Cazimir aparține deopotrivă tuturor vîrstelor și gusturilor. Prin scrisul ei lumina trece ca prin cristalul pur, dar împrumutînd din firea scriitoarei acea notă de intimă sinceritate care leagă oamenii. Așa cum prizmele de policandru desfac beteala firului alb în poezie spectrală, condeiul Otiliei Cazimir gătește cuvîntului strai estival pe mărimea lui, îl transformă dintr-un simplu instrument de comunicare în punte de legătură afectivă. La ea totul e de o simplitate dezarmantă, pe care mi-aș permite a o exemplifica prin două strofe, în care reproșul sună a împăcare înțeleaptă: „E mult de-atunci. Îți mai aduci aminte? / Era o seară limpede la munte / Tăceam alături. Mina ta cumînte / Îmi mîngîia șuvițele pe frunte / Acum stăm iar alături și e seară / Dar mina-ți uită parcă să m-alinte / O, nu-ntreba ce gînduri mă-nșioară? / Eu n-am uitat: Tu nu-ți aduci aminte“.

Zimbetul ei, chiar amar, respiră atîta bunățate firească și omenească iertare încît — prin tot ce a scris — Otilia Cazimir rămîne delicata prietenă a cititorilor ei prezenți și viitori.

Aurel LEON

CULTUL ORIGINARULUI

Dacă reacția expresionistă de discreditare a contingentului se grefează la Al. Philippide, pe acel fond sufletec funciar îndaptabil, cultul originarului, al cosmicului pur prelungește o altă componentă romantică — dorința de evazie din realul imediat, care la romanticii dintii lua forma unui refugiu în pitoresc și exotic. De aceea, în poezia sa originarului este totdeauna un tărîm, închipuit dincolo de nuanțele infertile ale prezentului și pornind indiscutabil de la ele:

„Lumea de azi gheboasă de trecut / Te-ndeamnă să te smulgi din cunoscut“ (Priveste cum zboară norii). Perspectiva are, în sens romantic, transparențe ideale. Se caută primordialul pentru vîrstă sa abstractă, pură. Cerul prezentului, „ca zugrăveala pe lemn“ s-a învechit (Popas), timpul crește ca o hidră (Meditație), soarele e o „bubă rea“ spartă în ceafa zării (Exercițiul), amintirea a căpătat iz „de colb și de gunoi“ (Stil). Lumea a îmbătrînit și s-a maculat. Pură i-a rămas doar obirșia. Către ea îndeamnă poetul ca spre un liman, ca spre un nou izvor al vieții:

„Cînd oare vom ajunge plutînd în nesfîrșit, / Să stăm în fața vremurilor iară / Cu suflet fără margini, limpezit / Ca după ploaie un văzduh de vară?“ (Seară cu fulgere). În aspirația sa, insul își apropie fenomenalul. El caută în permanență, un consens cu ritmul cosmic. Își simte sinele ca o „pădure-n mii de frunze“, trăiește ca „vîntul în mii de fire de nisip“ (Schiță pentru un autoportret); se intuiește solidar, în combustia sa elementară, cu universul amorf al pie-

trelor (Pietrele). Percepția substanței originare cere „zări proaspete“, „plămîni noi“. Sînt exaltate, în genere, acele elemente ale cosmicului care dau asperitatea trăirii primare:

„Iarba crească-ne-n inimi sau zgură amară / Ce bună era steaua păstorilor nomazi“ (Declamație).

Zona purităților originare este figurată foarte labil. Ea pare să se confunde uneori cu arhaitatea:

„Îmi joacă-n ochi apusuri zgribulite-n coame roșii, / Ca o năvală de oștiri barbare / Cu sulți sîngerate gonind cotropitoare / Așa cum au văzut cîndva strămoșii“ (Feerie)..

alteori cu pămîntul și soarele, cu însăși materia:

„Dac-aș fi vrut (pe vremea cînd visam) / Să fi fost aktfel decît sint, / Aș fi vrut să mă fi născut pămînt, / Cu rime-n mine, rădăcină — și iarbă / Pe fruntea mea boltită către soare. / Sau poate... aș fi vrut să mă fi născut soare“. (Schiță pentru un autoportret).

Corespondența cu starea osmotică a universului naște parcă, iluzia unei omniscente panice. Insul se pătrunde de o acută dorință de regenerare care să-i redea, prin eliberare de trecut, calitatea originară a începutului. Soarele este intuit, din nou, a fi substanța ideală de substituție:

Văzduhul tot tu fă-l să intre-n noi; / De tine pînă-n creștet să fim plini; / Polenul tău să ne preschimbe-n crini / Și zîmbitori să stăm în preajma ta și goi!“ (Cîntecul citorva).

Se ajunge așadar, cînd la o viziune aspră și percutantă în care umanul primește expansiunea materială a cosmosului, cînd la una eterată și edenică, marcată de o voluptate dionisiacă în care se cuprînd, laolaltă și om și cosmos. Ambele alternative aduc originarul la ipostaza de esență. Tocmai acest sens capătă, în poezia lui Al. Philippide, exaltarea originarului, acela de întoarcere la esența cea mai pură a luminii.

Mihai DASCAL

Este evident pentru oricine că viața editorială de la noi a cunoscut în ultimii doi — trei ani o e-mulație deosebită, o înviore salutară pentru o cultură majoră, cum este cultura românească actuală. Faptul se datorează nu numai unei reorganizări necesare, care s-a produs, a cărei importanță este incontestabilă, nu numai descentralizării activității editoriale prin înființarea a două noi case la Iași și la Cluj, iar mai recent la Timișoara și Craiova, ci și elementului creație ce a intervenit într-o asemenea nobilă muncă. Parcurgând volumele apărute, planurile editoriale, se observă ușor bogăția de idei, diversificarea inspirată pe serii și colecții, străduința de a veni în întâmpinarea celor mai diverse și mai exigente cerințe în materie de carte. Unele serii și colecții au intrat deja în conștiința publicului și a criticii, altele care se află la început au toate șansele să se impună. Am în vedere între altele colecțiile și seriile Editurii Eminescu, editură care în ultima vreme și-a câștigat un prestigiu deosebit, grație, în primul rând, omului de cultură și excelentului editor care s-a dovedit a fi Valeriu Ripeanu, ale Editurii Minerva, ale Editurii Junimea (o notă aparte pentru colecția Lyra și pentru cea anunțată să debuteze anul acesta — Eminesciana), Albatros („Contemporanul nostru”) etc.

O personalitate distinctă în peisajul spiritual contemporan și-a conturat Editura Dacia ale cărei serii Discobolul și, mai ales, Restituiri și-au cucerit repede un real prestigiu. Dedicată marelui public (ea nu se confundă cu Restituția a Editurii Minerva — colecție având altă destinație și, întrucâtva, alt conținut) seria Restituiri este o idee a profesorului Mircea Zăciu (cel care o și îngrijește de altfel). După apariția primelor numere din această serie, Mircea Zăciu dădea publicității Citeva intenții în Tribuna din 25 mai, 1972, subliniind că „Restituirile” își propun trei direcții principale: „una, de aducere în circuitul literar viu a unor scriitori neglijați sau uitați din motive diverse, omește de înțeles; a doua, de omologare, printr-o mișcare de translație a operei noastre curente, uzată prin conformism, locuri comune, frecvență „scolară” etc., asupra unui scriitor, fie el și „clasic”; ultima, în fine, de explorare a creației unor scriitori consacrați, din opera cărora nu o dată au mai rămas texte inedite sau demult epuizate, cunoscute adesea numai în cercurile specialiștilor, cu tot interesul cert pe care l-ar putea trezi, reactivând lectura întregii opere”. Urmărind cu atenție ceea ce s-a tipărit până în prezent în cadrul acestei serii, observăm că programul citat este întru totul respectat. Editorii volumelor din Restituiri reușesc să fie accesibili celui mai larg public, fără a abdică de la rigoarea științifică,

Prestigiul unei colecții :

RESTITUIRI

și mereu interesanți bazându-se în primul rând pe ineditul textelor publicate, angajându-se astfel într-o competiție loială, fără nici o tentă comercială, fertilă. Ce a tipărit, între altele, până acum Dacia în a sa colecție „Restituiri”? Mai întâi un volum Privind viața, care reunește amintirile, cugetările din Privind viața și Addenda, precum și alte reflecții cu caracter aforistic sub titlul Fragmente, de Garabet Ibrăileanu. Cartea editată de tinerul critic și istoric literar Valentin Tașcu oferă cititorului o imagine cuprinzătoare asupra marelui om de cultură ieșean în ipostaza sa de reflexiv liric și-l orientează pe acesta printr-un studiu introductiv de finută științifică, dar de o mare accesibilitate. Apoi, Hronicul Măscăriciului Vălăduc de Al. O. Teodoreanu, prefață, note și glosar de Titus Moraru — scriitor cu un nume legendar, însă cu o operă aproape necunoscută. Peisagiile lui Nicolae Iorga — cea mai severă selecție din literatura de călătorie și, în același timp, cea mai în acord cu intențiile istoricului, carte tulburătoare care ne dezvăluie o adevărată estetică a călătoriei, infirmind, așa cum s-a remarcat, ideea că Iorga, copleșit de erudiție, ar fi fost lipsit de fantezie. Era firesc să nu lipsească din Restituiri, având în vedere intențiile exprimate, Anton Pann. Volumul Felurite ne confruntă cu spiritul aceluși original naiv și trist filosof și poet în scrisul cărui se împletește ironia, autoironia, parodia, și a cărui morală, așa cum scrie editorul Mircea Muthu — „este nu de puține ori amară”. Licean... odinioară de Ion Agirbiceanu (editor Aurel Sasu) — scriitor cu o operă remarcabilă ale cărei lumini au fost dezvăluite de-a lungul anilor, după cum bine se știe, de însuși cel ce îngrijește seria la care nereferezim — este o altă apariție inspirată pentru cititor și utilă celor ce studiază istoria literaturii române. Un fragment de roman, cu totul necunoscut, rămas uitat undeva, în paginile României literare nr. 11, 1855), este vorba de Serile de toamnă la țară de Alecu Cantacuzino, ne-a prilejuit o lectură interesantă, și ne-a pus la dispoziție un argument în favoarea continuării în proza noastră. Cartea editată cu multă știință de Liviu Grămadă ne înfățișează un prozator care se trage din Ne-

culce și-l premerge pe marele Sadoveanu. Intre scrierile aproape necunoscute și tipărite în seria Restituiri se înscrie și Jurnalul lui Timotei Cipariu — cuprinzând amintiri și impresii de călătorie. Am recunoscut în acest Jurnal un evocator și un povestitor care-l anunță pe un Creangă precum și un călător de o nebănuită putere de observație și de plasticizare a impresiilor în cuvinte. Pentru prima oară au văzut lumina tiparului, într-o carte, textele cele mai importante din publicistica lui Ilarie Voronca (ediție îngrijită de rafinatul critic și talentatul poet — Ion Pop). Volumul intitulat Act de prezență, ne înfățișează considerații și meditațiile extrem de pătrunzătoare ale unuia din promotorii avangardismului românesc, multe din ele de o rădăcitate actualitate — prilejuindu-ne întâlnirea cu stilul elevat și poetic al lui Ilarie Voronca. Un alt volum de publicistică — Ceasornicul de nisip de Lucian Blaga — reunește articole, eseuri și pamflete antume (spre deosebire de volumul Isova) publicate de autorul Spațiului moritic în reviste. Tipărirea celor mai reprezentative texte din publicistica blagiană constituie un veritabil act de cultură pentru că, așa cum scrie pe bună dreptate în studiul introductiv Mircea Popa — „Vădind largi disponibilități afective și stilistice, ea este purtătoare unor valori literare deosebite, fiind în același timp o poartă veșnic deschisă spre zarea de mistere a genialității sale creatoare. Căci așa cum afirmă un aforism blagian: „Soarele nu-si ascunde petele cu minciuni, ci cu prisos de lumină”.

Am amintit doar o parte din volumele apărute în seria Restituiri pentru a ilustra afirmația conform căreia direcțiile și intențiile declarate se materializează într-o activitate editorială demnă de toată lauda. Dar Restituirile nu s-au dovedit numai o excelentă idee editorială, ci și o școală pentru mulți tineri critici și istorici literari clujeni. Numele unora dintre ei l-am amintit în cursul sumarei noastre retrospective. Să nu uităm să consemnăm aici, grație sugestivă, sobră, personală a cărților ce apar în seria Restituiri. Și să nu uităm, deosebi, să rostim numele celor ce o semnează: Vasile Popa Silaghi

A restitui unui public larg valori literare și culturale naționale — iată o sarcină de onoare a unei edituri, iată o inițiativă a cărei importanță e de prisos s-o mai subliniem. Așteptăm cu interes de la Editura Dacia noi restituiri și, mai ales, materializarea pe mai departe a unei promisiuni generoase: seria să fie deschisă tuturor colaboratorilor „ce doresc să introducă un nou suflu lecturilor noastre din scrisul înaintaș și să salveze istoria literară de mecanismul ruginitelor concasoare zise academice”. (M. Zăciu).

Constantin COROIU

Pasiune și erudiție

Mihai DRĂGAN

Studiile de bibliologie și bibliofilie cunosc, în ultima vreme, un revirement. Punerea în lumină a vechimii cărții românești, și nu numai a acesteia, se conjugă fericit cu eforturile istoriei literare de a valorifica în mod critic și, deci, sistematic tot ceea ce este viabil în tradiția autohtonă. Unul din animatorii tineri, entuziaști și competenți, ai acestor cercetări de bibliologie și bibliofilie este Corneliu Dima-Drăgan, bun cunoscător al literaturii române vechi (este și secretar al Societății române de bibliofilie).

Recent, sub auspiciile Comitetului de cultură și educație socialistă al județului Dimbovița, și-a publicat într-un volum masiv, **Ex libris** (Buc., 1973), studiile și articolele risipite prin publicațiile de specialitate și revistele de cultură. De la bun început se cuvine notat că autorul se mișcă dezinvolt într-un domeniu care poate părea arid neavizaților, impresionând prin pasiunea și pentru carte, prin erudiția remarcabilă și claritate în izolarea și interpretarea faptelor de cultură specifice.

Înțelegând, în chip adecvat, importanța cărții în procesul de instruire a publicului, Corneliu Dima-Drăgan vorbește despre **activitatea bibliotecilor și implicarea social-politică**, despre **accesul liber la raft în bibliotecile publice**, despre **cultură cărții** sau pledează, convingător, pentru un **Muzeu Național al cărții**.

Cu deosebire importante pentru omul de cultură, dar și pentru cititorul obișnuit, dornic să se informeze, sunt cercetările meticuloase despre istoricul unor biblioteci publice (de ex. Biblioteca națională de la Colegiul Sf. Sava) sau despre primele biblioteci sătești din România. Autorul pune la contribuție un bogat material de arhivă pe care-l selectează critic, urmărind întotdeauna să demonstreze, pe bază de fapte diverse, o idee mai generală.

Premiza de la care se pornește este aceea că orice fapt de cultură, chiar nesemnificativ în aparență, poate lumina trecutul, conferindu-i o dimensiune nouă. Prețioase sunt, în acest sens, cercetările întreprinse de Corneliu Dima-Drăgan asupra orizonturilor culturii noastre vechi în lumina datelor despre bibliotecile cărturarilor români (de pildă, studiile despre stolnicul Constantin Cantacuzino, căruia autorul i-a consacrat și o monografie), a referințelor aflate în unele texte străine (mai cu seamă italiene), a primului glosar tipărit al limbii noastre sau a **ex libris-ului** românesc.

Dacă aceste pagini, impresionante prin vastitatea materialului acumulat și coordonarea lui critică, vor reține, în primul rând, atenția cercetătorilor culturii și literaturii române vechi, alte contribuții ne interesează, așa zicând, în mod direct. Foarte interesante sunt datele despre **biblioteca** lui Creangă. Cărțile humuleșteanului, cite s-au păstrat (unele au fost descoperite sau achiziționate recent), îndrituiesc să se vorbească și de „o anumită latură livrescă a formațiunii sale intelectuale” (un exemplu sugestiv: citeva lucrări maioreștiene, **Despre scrierea limbii române**, 1866, **Poesia română**, 1867, **Contra Școalei Barnuțiu**, 1868, minunate de povestitor.) Pe lângă datele cunoscute, autorul aduce informații și fapte inedite.

Intre altele, el a avut norocul să descopere **geografia** românească, prelucrată de Amfilohie Hotiniul după o versiune franceză, dăruită de Eminescu lui Creangă și socotită, până de curând, pierdută. Cartea conține o prețioasă însemnare autografă a humuleșteanului: „**Dăruită mie de d-l Mihail Eminescu, eminentul scriitor și cel mai mare poet al Românilor. 1878. I. Creangă**”, precum și o notă, rămasă inedită până acum, a lui Emil Gîrleanu, care a cumpărat cartea, pentru a o salva, de la un anticar ieșean.

O contribuție importantă aduce Corneliu Dima-Drăgan la cunoașterea activității lui Vlahuță, Coșbuc, Sadoveanu și Iosif în cadrul cercurilor culturale de la sate, apoi în calitate de conferențieri și referendari la Casa școalelor. Materialul inedit folosit, foarte bogat (adrese, rapoarte, scrisori, referate critice), și reprodus apoi în **anexe**, este, cu deosebire, revelator. Ochiul avizat al cercetătorului știe să rețină esențialul, să pună în valoare un amănunt, dar să și insufletească datele de arhivă.

Efortului de erudiție cu adevărat remarcabil, autorul îi adaugă, în aproape toate paginile acestui volum, o mare pasiune pentru inedit și perspicacitatea istoricului literar în orientarea prin arcelele culturii române vechi.

GEORGE DAMIAN

strămoșii mei

Strămoșii mei au fost țărani.
Un fel de pomi crescuți din glie.
Pomi umblători, stincoși la trup
Cu ochii calzi de sfântă omenie!
Săpau pământul și făceau copii
Din când în când cite-o fîntînă nouă
Strămoșii mei credeau în griu
Și se-nchinau la boabele de rouă...

nefericite prinț

În dimineața asta să luăm cu asalt cetățile!
Au fulgerat cocoșii zarea și timpul e prielnic.
Să ne rotim cu vinul, cu-anotimpul,
Prea bucuroși de clipa asta pură.

Iubite prinț, adu-ne vinuri aspre
Care-nfioară ochii și ne dilată fruntea;
La masa noastră-i tot pământul, și moartea e
Și legământul bărbătesc
Ce ni-l făcărăm prin părinți.

Să bem cu setea celor care au invins
Și s-au întors bătrini, cutremurați
De setea altor drumuri;
Să bem fără răgazuri lungi.

Unduitor, incoșându-ne privirea,
Peste acoperșuri ninge cu femei
Și vinu-i de culoarea focului aprins.

La masa noastră-i tot pământul, și moartea e,
Nefericite prinț, nu te-ndoi de vinurile tale..

cerul deplin al iubirii

Atunci când ne iubim,
În clipele pe care mi le dăruie,
Iubita mea, ne rățacim
Ca-ntr-un ținut de arbori de santal:
Ești timpul meu de dincolo de trup.

spaima cailor de moarte...

De cum tai iar un copac
Mult mă alungesc și zac
Șapte săptămîni prelungi
Toată vremea asta-mi vin
Pin-la geamuri zburătoare
Purtînd cuiburi în spinare
Vin la geamuri stau și tac.

De cum tai un codru-ntreg
Caii-mi tremură și-alerg
Șapte veri pe drumuri mute
Făcînd vorbe nefăcute
Ca să vindec de se poate
Spaima cailor de moarte.

De cum sec o apă lină
Intră florile-n grădină
Într-o panică cjudată:
Din pământ și din senin
Roiuri de albine vin
Păstrăvii ascunși sub piatră
Tremură cînd vîntul latră
Peste fosta apă apă
Cerbii cu copita sapă
Și visează apă apă

ANUALA DE LA PIATRA NEAMȚ...

De unde impresia primară că argonauții Cenaclului U.A.P. Piatra-Neamț plutesc pe ape untdelemnii, fără pic de vânt în pînze, fără zvîcniri de visle, somnolind într-un fel de automulțumire? Cred că selecția n-a operat cu destulă exigență căci, sigur, e prea mult balast în cală, iar cei de la cîrmă își execută partitura de care sînt siguri, indiferenți la ce se întîmplă în jur. Există, firește, o linie de plutire, pe care o asigură N. Milord, Iulia Hălăucescu, Zeinaida și Mihai Mădescu, Clement Pompiliu, artiști de bază ai echipei. Evidente eforturi să se apropie de ei depune Petru Petrescu. Dar și aici răzbate pe alocuri impresia de minimă rezistență la ceea ce numim obsesie, improvizatie, repetare.

De pildă, Clement Pompiliu e cert că nu se poate elibera de o poetică adolescentină tip Sabin Bălașa, transferată în travertin precum tranșafirul în zahăr, dulceagă cu cît e mai des repetată, cînd ar fi trebuit să plece mai curînd de la acel schițat parcă în ceramică zgîrcită — **Portret de femeie**. L-am citat doar pe el, fiindcă nu trădează nici cel mai mic gest de a deschide geamul atelierului. Ceilalți, măcar încearcă. E timpul să ne întrebăm, — așezați între **Tinerete** și schița de bust pentru Miron Costin — ce se întîmplă cu acest atît de viguros dăltuitor în asprimi de piatră și bun meșter al fibrei elocvente de lemn?

N.Milord, recognoscibil prin frenezia cromatică juvenilă (**Piața orașului**) luptă de astă dată pentru sobrietate compozițională (**Educație estetică**), și reușește mai ales în portretistica de lirism grav, în câteva acorduri dominante (**Portret de fată**), cu tușe definitive, de o siguranță convingătoare. E un trudit sensibil al penelului ce merge neabătut pe drumul său. Iulia Hălăucescu, după acuarele în nota sa obișnuită și, în adevăr, somptuoase (**Maci, În ploaie și vînt, În apele de munte, Jeturi la Drezda** etc.) asupra valorii cărora nu mai insistăm, ne transferă pe alt plan în peisajul **Drumuri în chei**, care sugerează o geometrie compozițională de mare suplețe, deși neexploată total.

Tot Iulia Hălăucescu încearcă în ulei o manieră ce pare motivată de exprimarea cromatică prin desen, mai bine zis linia sugerînd culoare. Reușește plenar în **Alecu Russo la Hangu**, dar ratează în **Vasile și Iancu Alecsandri**. Cuza nereușitei? Aceeași ca și în desenele lui Mihai Mădescu: 1848 și **Alexandru Ioan Cuza**. Ne vom explica prin referire literară. Mihail Sadoveanu preia, în unele cazuri, de la cronicari materia primă, dar o retoarce prin furcă sa, făcînd firul să vibreze la alt ritm. Innobilată sadovenian, urzeala devine din bumbac, borangic.

Zeinaida Mădescu descinde în expoziție cu gravură în lemn densă și de un dramatism declarat, pentru a trece apoi la recunoscuța sa linie nervoasă, felină, învîlvorînd un apocaliptic final al **Tripticului 1907**. Și tot ea închide simezele, de astă dată cu pictură de bună amintire toniziană (**Flori**), dar cu interesante rezolvări aduse din grafică (**Studente, Compoziție**). Accentul pus pe efectul decorativ spațial, cu dezinvoltură chagalliană, pare o indicație spre monumentalul de infrumusețat interioare.

Mihai Mădescu reafirmă în **Compoziție și Zbor** calități de grafician ce-i aparțin deplin. Nu revenim. Portretul lui **Dimitrie Cantemir** sugerează abil specificul țesăturii de alb-negru, cu fir liber. Acum e cert că Petru Petrescu ar putea realiza bune vitralii, avînd simțul culorii exacte și al complimentării (**Element decorativ, Vitraliu, Compoziție**). Nu înțelegem însă de ce, chiar aflat în Tașchent, nu-l poate uita pe V. Dobrian, deși Petrescu la această oră posedă o tonalitate a sa și forță de sintetizare născută chiar din culoare (albastrul somnoros ori tenta de aur vechi din amintirile orientale).

Din restul expoziției, ingenioasă constituirea în curgere verticală a pastei din **Toamna** lui Gh. Diaconu, desenul pîrînd inclus în vrîste de lăicer; cuceritoare, prin spontaneitate, frazarea lui Dan Cepoi, de neînțeles pustiitoarea „melanholie” a Tatianei Petroff în **Marea și Rod**; o remarcă pentru **Poveste** de M. Agape, ce confirmă inteligentă desenatoare. Cît de uzate apar refrenele repetate de G. Iliescu, artist ce ne-a încîntat altă dată și ce lesne trece Mircea Ciacîru pe lîngă un imn ce putea să respire forță! Și acum, deziluziile de neînțeles: Varahil Moraru, cu o jumătate de peisaj (restul e pompierie) în **Strada și Safta Pompei** cu un crochiuș corect.

Dar, în ansamblu, pentru harnicul și valorosul colectiv pietrean, căruia i-am dedicat în curgerea timpului atîtea omagii sincere, n-o fi prea puțin o asemenea expoziție cu absențe nemotivate, cu prezențe în mare parte formale și mai ales fără nerv? Ce fericiți am fi să greșim!

Aurel LEON

în lucrările sale Plaja, Ecranul, Gara. Virtuos desenator și compozist, tînărul pictor nu reușește să depășească, din păcate, o literatură facilă, o proză lipsită de misterul propriu unui suprarealism autentic.

Surprinde plăcut evoluția lui Pristavu Ștefan care realizează, mai ales în Flori 1, performanțe cromatice puse în evidență de simplitatea compoziției. Linia interesantă ce amintește de Leger, compoziția corectă nu reușesc să suplîneasă la Didina Solomon lipsa de participare afectivă.

Printre cei care au aderat în acest an la mișcarea plastică băcăuană se distinge Anghela Tomaselli. Artista practică o subtilă stilizare a figurății pînă la limita abstractului. Coloritul rafinat se conjugă fericit cu atmosfera usor suprarealistă a compozițiilor sale. În lucrările lui Eugen Holban recunoaștem preocupările sale etnografice. El reorganizează motive de pe covoarele populare într-o viziune proprie. Jurje Vasile, sensibil colorist, nu depășește nivelul agreabilului.

Dorința meritorie de a atrage și promova tineri artiști a făcut ca exigența juriului să scadă în ceea ce privește lucrările lui Răzvan Nicolae, slabe, dar care, totuși, promet și să admită, inexplicabil, o lucrare total lipsită de calități plastice, aparținînd lui Butnaru Mihai.

Interesant este faptul că artiștii amatori Clit Gheorghie și Zarzu Mihai au putut fi asimilați, datorită calității lucrărilor prezentate, ultimul dintre ei demonstrînd o evoluție spectaculoasă pînă la formula originală pe care o abordează, compunînd pe o suprafață zone decorative generos colorate.

Constantin Ciosu comentează în maniera sa caracteristică, de mare fantezie și subtilitate satirică, probleme de actualitate, de la carierism pînă la poluarea atmosferei, iar Crăiță Mindra Vasile orchestrează, în graficile expuse, un echilibru alb-negru.

Dintre sculptori este prezentă doar Alina Enache cu câteva lucrări de proporții reduse, în marmură și aragosit, dintre care se remarcă **Somn și Nud**, la ultima fiind interesant modul în care e speculată structura materiei. Cele câteva piese de ceramică ale artistului amator Anton Ciobanu vin în sprijinul ideii de diversitate.

Trecînd succint în revistă expoziția, observăm că majoritatea tinerilor artiști, prin talentul și energia cu care caută să-și afirme personalitatea, îndreptătesc speranța noastră că filiala U.A.P. din Bacău se va afirma pe plan național.

Doina BUJOR



Mihai MĂDESCU :

„Zbor” (Piatra Neamț)

CONSTANTIN STROESCU, seniorul liedului românesc

Liedul românesc cunoaște o dezvoltare minunată! Cei mai valoroși cîntăreți ai noștri farmecă publicul sălilor de concerte din țară și din străinătate. Cu atît mai mult este binevenită cinstirea acelor, care au pus bazele cîntecului românesc. Și totodată, au stimulat pe compozitorii noștri să creeze melodii inspirate, legate de versuri sugestive, generînd un nobil dualism, cu rezonanțe multiple de mare orbitoare și profundă. În această ambianță mirifică, parcă ar fi de dincolo de viziunea paradisiacă a Euterpei, gîndurile îmi alegă la „seniorul liedului românesc”, la **Constantin Stroescu**.

Acest tenor, om cult, împunător, înalt, expresiv ca o statuie antică, cu ochii mari, în care s-a cuibărit un adînc dor moldav, a creat școala românească de interpreți de lied. Vocea sa nu a atras atenția printr-un volum amplu, nici printr-un ambitus extins. Ci mai degrabă prin timbrul original, pregnant, cu suavități de lumină, sau de ape cristaline, încît de cîte ori l-am ascultat am avut senzația că trăiesc în legendă și că soarele se împrietenește cu oamenii. Aș mai reliefa dicțiunea limpede și subtila lui policromie de nuanțe.

Constantin Stroescu este un „stilist”. Astfel ne explicăm mai bine succesul avut pe scenele Parisului deceniilor trecute cu **Pelleas și Mélisande** de Claude Debussy. Nu întîmplător a fost numit „meșter al recitativului”. S-a bucurat de aprecierea lui Manuel de Falla, pe care l-a cunoscut în „Cartierul Latin” și i-a tîlmăcit nemuritorile cîntece spaniole — în stil popular — și culminînd cu redarea emoționantă a miniaturii **Nana**. Puțini au izbutit să ne prezinte cu atîta rafinament sonor liedurile lui **Fauré, Duparc** sau **Maurice Ravel**. Pe atunci, la început de veac, acestea constituiau „muzică de avangardă”. Azi, ele reprezintă „piese clasice”. Constantin Stroescu „simțea” fiorul poeziei simboliste franceze, identificîndu-se cu imaginile plastic-muzicale ale unui Rimbaud, Verlaine sau Baudelaire.

Ar fi o greșeală să-i subapreciem însușirile de interpret al liedului german. Iar în această privință, ciclul „Dragoste de poet” de Robert Schumann rămîne o vie pildă pentru toți iubitorii delicatului gen. Ar mai putea fi amintite și redările altor compozitori, nordici, sudici sau din sud-estul european.

Pentru noi, românii, Constantin Stroescu rămîne interpretul ideal al cîntecului popular. Îmi amintesc cu emoție de valorificarea ideală a prelucrărilor de folclor de Brăiloiu, Drăgoi sau Zirra. „A recreat” intuiind admirabil osmoza sovversurile lui Clement Marot, intuiind admirabil osmoza sonoră a cîntecului trubaduresc, cu liedul francez și cu nuanțele doinite moldovene, — căci „seniorul liedului românesc” rămîne un autentic artist cu suflet moldovenesc... Nu pot să uit felul cum a înfățișat genialul **Cîntec din fluier de Mihail Jora**, precum și redarea liedurilor de Alfred Alessandrescu, Paul Constantinescu, Paul Jelescu sau Constantin Silvestri — în special cele pe versuri de Rilke, poetul său preferat.

Pentru mine, el semnifică marele nostru cîntăreț, artistul multilateral, distinsul profesor, maestrul care m-a lansat, cu vreo două decenii în urmă, dînd glas liedurilor **Dintre sute de catarge** — pe versuri de Eminescu — **Cîntec** — pe versuri de Topîrceanu — **Sus** — pe versuri de Blaga, și **Toamna** — pe versuri de Goga.

Dar mai presus de toate, el, ca și Enescu, a dat școlii românești de lied, un trecut și un viitor! Cel care a format atîția „maestri ai liedului românesc”, Constantin Stroescu, rămîne fermecătorul truver al generației enesciene, botezat în dorul eufoniei, prin care ne înfățișăm azi sublimei împărății a Euterpei...

Doru POPOVICI

...ȘI DE LA BACĂU

Expoziția anuală a fostului cenaclu băcăoan, devenit recent filială a U.A.P., demonstrează încă o dată existența unui climat artistic susținut de cîteva personalități bine conturate, și întregit de căutările pline de vervă ale creatorilor mai tineri.

Unul dintre pivoții mișcării de aici, pictorul Ilie Boca, reia preocupări mai vechi, bunăoară aceea a spațialității sugerate prin suprapunere de planuri colorate — în Descîntec și Propria-mi grădină — sau colarea în plan a unor pete de culoare, figurația fiind aici doar pretext dictat de nevoi compoziționale, fără să modifice acuratețea discursului plastic prin intenții literare. Decuparea din cartonul suport a petelor albe, e o năivitate hazardantă. Simplificarea formei pînă la ascetism, un ritm discret de griuri rafinate, din care irumpe un albastru obsedant, conferă naturii statice intitulate Reverie o puritate și o forță emoțională rar întîlnită.

Urmărită de aceeași problemă, a construirii spațiului, Letiția Oprișan recurge la racourci-uri îndrăznețe și la un joc de planuri inteligent premeditat. Linia viguroasă configurează personaje antrenate într-o atitudine de exaltare rece, intenția nefiind însă aceea de subordonare a figurației la preocuparea deosebită pentru formă antrenată în ansamblul compozițional.

Același efort pentru exprimarea originală îl depistăm în lucrările lui Aurel Mocanu-Agripa, care-și exersează deocamdată realele calități de colorist și compozist pe niște formule plastice inedite. Personalitate sobră și de o certă profesionalitate, Velea Gheorghe dezamăgește prin refuzul unei evoluții, prin comoditatea cu care s-a instalat în aceeași zonă a mijloacelor de expresie pe care i le cunoaștem de mult timp. În ceea ce-l privește pe Gheorghe Mocanu, maniera l-a dus la o epuizare aproape completă, i-a degradat sensibilitatea coloristică pînă la inexpressiv.

Un temperament greu de strunit subminează compozițiile abstracte ale lui Doroftei Constantin, extravagante doar ca viziune geografică. Abia în Dia și Sogne Fyord găsim ceva, din poezia dorului pentru depărtări și plăcerea visului. O nouă viziune asupra realului ne propune Iancu Săndel

CINEMA
TOGRAFULACEST
NECUNOSCUT

cartea de film

Apariția, în Editura Dacia, a primului volum din lucrarea lui D. I. Suchianu — „Cinematograful, acest necunoscut” umple un gol în filmologia românească, disciplină care — vorba lui Caragiale — e sublimă, dar lipsește cu desăvârșire. Cartea este de o cuceritoare originalitate și conține extrem de fine nuanțări ale ideii de estetică cinematografică, pe care autorul nu numai o teoretizează, ci se încearcă — adesea cu excelente rezultate — să o fundamenteze.

De la început, în stilul și pe tonul care-i sînt atît de specifice, D. I. Suchianu ne face groggy cu afirmația că despre arta cinematografică nu se știe aproape nimic. Dar vom ști la sfîrșitul lecturii, ne spunem imediat. Și ce anume vom ști aflăm, tot de la început, chiar din spusa autorului: „Veți găsi în prezenta carte peste douăzeci de fapte fundamentale privind estetica filmului pe care zadarnic le veți căuta în miile de scrieri despre cinema: legi, reguli, principii, trăsături care deosebesc această artă de celelalte”. Deci iată în ce constă valoarea cărții și jus-

tificarea ei. Este adevărat că volumul e plin de asemenea legi, reguli, principii, trăsături (fără însă a fi dispuse într-un sistem riguros organizat) pe care autorul recunoaște că nu le-a inventat, ci le-a găsit în filme, gata inventate și aplicate, din instinct, de regizori. Un exemplu de lege stabilită de D. I. Suchianu. Zice el la pagina 8: „Spre deosebire de roman, de nuvelă și în general de toate genurile de narativitate, un film *n-are voie să descrie ceea ce se petrece în forul interior al personajelor*. Nu că e preferabil să n-o facă, ci că asta e riguros tabu. Finele analize psihologice ale unor Proust, Anatole France, Dostoievski sînt interzise cineastului. Spectatorul e cel care are dreptul (și datoria; și onoarea) să ghicească, să deducă forul interior, plecînd de la faptul exterior”.

Deci interzicerea introspecției este o lege fundamentală a ecranului. Vocea „off” pe care o folosesc atîția călători ai acestei legi e „o trîșerie ieftină, o violare a regulii jocului”. Iar faptul că spectatorul are dreptul și onoarea să deducă ceea ce se pe-

Cinematograful, acest necunoscut

trece în forul interior al personajelor — cinefilul fiind, sub acest raport, superior ca inteligență oricărui cititor de romane — e de natură să impună superioritatea esteticii cinematografice față de estetica literară. Problema spectatorului *coautor* căruia îi revine rolul „nu de a schimba povestea, ci de a o întregi, adînci, rafina, îmbogăți, înfrumuseța” — ocupă multe pagini în această carte și e demonstrată convingător, cu argumente adesea inedite. D. I. Suchianu are o încredere nelimitată în spectator — cel mai adesea pus în opoziție cu criticii (pe care îi foarfecă și îi stropește cu toate noroaietele): „Orice spectator din stal e aproape întotdeauna un mai bun judecător și un mai onest analist al filmului decît mulți cronicari profesioniști” sau „criticul e și el un spectator, doar că mai puțin onest”. Și nu se referă numai la criticul român, ci la toți criticii, eseiștii, istoricii de film din lume, căci la un moment dat folosește expresia „întreaga maculatură a esteticii cinematografice mondiale”. Autorul este nemaipomenit de curajos și de imprudent făcînd aceste afirmații în contrast evident cu autopenitruirea care și-o rezervă domniei sale și cărții pe care a scris-o, și în care vom găsi, ne anunță, *legi fundamentale, principii, reguli* pe care nimeni, niciodată, nu le-a observat. „Aflatu-s-a în vreo scriere cinematografică vreo mențiune despre aceste trei categorii de scene?”; „Gînditu-s-a pînă acum vreun exeget al artei filmului la această interesantă întîlnire între estetică și Codul penal?” — iată întrebări pe care autorul le pune pe un ton care

subliniază importanța deosebită pe care însuși o acordă cărții sale. Dar cine nu-l cunoaște pe D. I. Suchianu nu poate înțelege delicia acestui ton și sensul adesea autotronic al afirmațiilor.

Să revenim însă la problema spectatorului socotit, în această carte, factor creator tot atît de important ca și cineaștul. D. I. Suchianu îl socoate extrem de competent și de educat (firește, în opoziție cu criticul). N-aș zice că n-are dreptate în bună măsură, dar, personal, aș aduce unele nuanțări. Spectatorul (aici în sensul de public) nu poate fi socotit o entitate omogenă, ci trebuie privit ca un complex cu diferențieri foarte marcate, cu diferite grade de competență și educație (estetică, cinematografică) de la foarte pînă la ne—. Dacă neglijăm aceste nuanțări s-ar putea ca demonstrația în care îl folosim ca termen principal să iasă falsă. De altfel, o contradicție ni se pare a se fi strecurat între titlul cărții și această infinită prețuire a autorului față de spectator: dacă acesta, spectatorul, este atît de competent și educat (subliniez iarăși că nu avem în vedere decît educația estetică privind arta filmului) atunci pentru cine cinematograful este un necunoscut? Pentru critici? Dar ei sînt o cantitate neglijabilă care se pierde în masa spectatorilor.

Cartea lui D. I. Suchianu e însă prea importantă ca să ne oprim la unele mici contradicții pe care le conține. Ea încearcă să fundamenteze o estetică de care ducem lipsă și în această încercare nu tonul (ce poate deranja pe unii ori pe alții) are însemnătate, ci măsura în care

reușește, așa cum își propune, să pună bazele disciplinei care n-a avut parte pînă acum, la noi și în lume, decît de... maculatură. Cea mai interesantă parte a cărții, de o fină și nuanțată originalitate, este aceea care se referă la *lingvistica cinematografică* („Cele 38 de funcții ale cuvîntului în cinematograful” și „Alte posibile funcții ale cuvîntului cinematografic”). Aceste capitole dovedesc o matură gîndire și o profundă cunoaștere și înțelegere a esenței artei cinematografice, o aproape diabolică inventivitate, capacitatea de descoperire și interpretare a nuanțelor și funcțiilor, pînă acum nebănuite, pe care le are cuvîntul în cinematograful. Fiecare funcție enunțată în titlul subcapitolului este demonstrată, susținută cu argumente, cu interpretări de filme sau de episoade din filme, cu o insistență și cu o risipă de inteligență uimitoare. Îți spui de mai multe ori, în timpul lecturii, că autorul este un împătimit al acestei arte, fascinat de ea, dar rămînînd întotdeauna extrem de lucid, de scormonitor și de limpede în expunere. Demonstrațiile sale sînt delicioase nu atît sau nu numai de limba, ci de inventivitate, de spontaneitate și de insolită originalitate. Nu vom da exemple — din lipsă de spațiu — dar vom trimite cititorul la paginile 46, 169, 171, 176 unde va găsi modele de rafinament al analizei și de farmec al limbajului critic.

Cu toată importanța pe care o acordă cuvîntului în cinematograful, dedicîndu-i această originală lucrare, D. I. Suchianu nu uită însă a-i preciza *locul secund* pe care îl are în arta filmului, venind mereu în urma imaginii. Sigur că nu vom putea vorbi de o estetică a cinematografului atît timp cît nu se va ocupa cineva de acest factor prim, imaginea. Și D. I. Suchianu promite, în finalul cărții că se va ocupa și de aceasta, precum și de raportul imagine-cuvînt, deocîndată abia semnalat în lucrarea de față.

Ștefan OPREA

stagiunea

CONCERTE

Inceputul noului an a venit, la Iași, cu câteva foarte interesante momente interpretative, protagoniști fiind dirijorul Mircea Basarab și pianistul american Mack McCray în două simfonice consecutive, pianista Yvonne Piedemonte și violonistul Bujor Prelipceanu în două recitaluri.

Concertul dirijat de Mircea Basarab s-a aflat sub semnul unui înalt profesionalism. Mă refer nu numai la nivelul artistic propriu-zis atins sub bagheta acestui entuziast lucid ci și la ținuta etică de oaspete ideal care știe să-și cinstescă gazdele și... meseria și în condițiile unei săli arhiplene, și în fața unei săli pe jumătate goală, cum s-a întîmplat la reluarea concertului, cînd s-a cîntat chiar mai frumos decît prima dată, mai degajat, fuziunea dirijor-orchestră realizîndu-se mai în profunzime.

Aflat la zenitul carierei sale interpretative, Mircea Basarab apare în prezent ca o întrupare a idealului clasic de echilibru al tuturor contrariilor, dar nu într-o accepție statică: un echilibru mereu regăsit într-o permanentă mișcare. Poate de aceea s-a dezvoltat Simfonia a II-a în Re major de Beethoven cu atîta transparență, gesturile de extremă precizie, ferme dar și relaxate (relaxarea reflexelor îndelung cizelate) creau la un moment dat impresia că muzica se edifică singură, dirijorul nefăcînd altceva decît să-i mîngîie, vizualizîndu-le, contururile.

Cît privește Simfonia a III-a în do minor cu orgă de Saint-Saëns cred că nu greșesc afirmînd (pe baza multor antecedente interpretative pe care am avut prilejul să le cunosc) că lucrarea se situează în zona „marilor iubiri” ale dirijorului, căruia i-am remarcat adeseori pasiunea, aș zice „sportivă”, (în sensul cel mai nobil al cuvîntului) pentru cucerirea spațiilor sonore în cadrul unor lucrări de suflu larg, de mare anvergură simfonică. Simfonia a III-a de Saint-Saëns și-a desfășurat cu generozitate frumusețea barocă, luxurianța orchestrală, bine dozată (ce frumos cîntă orchestra ieșeană cînd este bine condusă!) servind vehiculării unor sensuri poetice capabile

să captureze, să trăiască cu suculența lor romantică.

Țin să subliniez și participarea Steluței Diamant-Dumea la orgă; este interesant cum reușește această interpretă să se adapteze în orice asamblare, (are un remarcabil instinct muzical!). În cazul simfoniei lui Saint-Saëns a găsit, utilizînd orga electronică, soluții coloristice așa de frumoase și potrivite, încît se percepea în fiecare acord bucuria estetică trăită de interpret.

Pe pianistul Mack McCray îl caracterizează un fel de „rostire” cursivă, o lăminozitate, iradiînd nu din strălucire tehnică ci din prospețimea unei atitudini interioare față de materia sonoră ce se lasă modelată.

„Imperialul” beethovenian a apărut sub miinile lui descărcat de grandilocvență

specifică atîtor interpretări, viu, cald, înnoit. Drapată în faldurile unei frazări de o deosebită suplețe expresivă, logica constructivă s-a impus fără ostentație.

I s-ar putea reproșa pianistului american doar stereotipia unor încheieri bruște, în momentele de cuplaj cu orchestra. (nu faptul în sine al încheierii în acest fel cît repetarea la un moment dat supărătoare a unor același gesturi) ca și o oarecare diminuare a acurateții tehnice în elanul unor pasaje, în accelerările impetuoză pregătind momente de culminație. Poate că impresia de neclaritate se datorează și noului pian de concert care, în ciuda unor mari calități, nu are în registrul mediu și acut strălucirea care i-ar fi necesară.

Evoluția tinerei pianiste Yvonne Piedemonte se desfășoară (așa cum a reieșit din dificilul recital de sonate beethoveniene: op. 53 „Waldstein”, op. 109 și op. 110) în sensul unei subtilizări a concepției și tehnicii și a unei largiri a orizontului expresiv. Transmite în prezent mai multă căldură și poezie. Aș remarca în special interpretarea părților lente din sonatele op. 53 și op. 110, precum și, în același op. 110, felul cum a reliefat caracteristica pendulare între un lirism tulburător de intim, confesiv

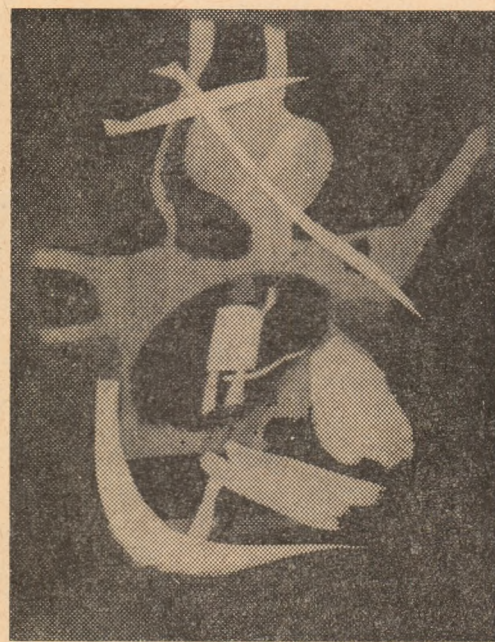
și detașarea voită a fugilor finale. S-ar fi cerut însă uneori nevoia unei mai mari fermități în sublinierea unor intenții interpretative și a unui sunet mai amplu, mai consistent.

Recitalul de sonate de Grieg susținut de violonistul Bujor Prelipceanu acompaniat de Steluța Diamant-Dumea s-a constituit ca o remarcabilă reușită. Tînărul violonist, cunoscut publicului ieșean în special din formația „Musica serena” se revelează ca un interpret de surprinzătoare perspective. Il caracterizează maturitatea de concepție, finisarea în cele mai mici detalii, acuratețea și, mai mult, frumusețea sunetului mînuit cu o deosebită abilitate, într-o largă gamă coloristică și cu un rafinat simț al volumului și densității, o admirabilă stăpînire a expresiei în evoluția și finalizarea unor etape ca și în ansamblu, capacitatea de a vibra el însuși la muzică și de a transmite captivîndu-și ascultătorii, emoționîndu-i. Succesiunea celor trei sonate într-o ideală colaborare cu pianista acompaniatoare, a marcat un crescendo expresiv, o adîncire psihologică treptată, ducînd în ultima la o impresionantă culminație. O reușită care obligă!

Liliana GHERMAN



Zenaida MĂDESCU (P. Neamț):



Ilie BOCA (Bacău):

„Tinere”

„Descintec”

Soarele căzut în fereastră

Fragment din romanul „Vremea demonilor“

— Fugi! Ce stai? Cine ești? Vin!
Nu-i auzi?
— Unde să fug?
— Fugi!
— Unde să fug?
— Fugi!

Se-ntoarse și-o luă la goană îndărăt, uitând de față, uitând de tot, cîrnații prăjiți de maică-sa și ceaiul fierbinte amestecat cu vin fierț cu scortişoară și piper împotriva răcelii, pierdut în peisajul sumbru, mirosind a crematoriu și a hazna dospită, prolog apocaliptic al sffrșitului său: fugiți, vin, îi suna în urechi dar nu de asta, pur și simplu își amintea că încurcase străzile, se rătăcise prin orașul stăpînit de demoni, se îndepărtase de față cum se-ndepărtase de maică-sa și de cumnată-sa, de perdeaua din fereastră rămasă în poarta cimitirului: „mai bine aici decît dincolo“, scria pe firma de vis-a-vis, clientela da năvală ca la filmele cu Greta Garbo, cît mai avea putere să reziste, pînă va cădea sfîrșit de foame printre cîinii și ocașii flămînzi împărțindu-și prada cu șobolanii, mișunînd și unii și alții pe cadavre ca pe-un strat de gunoi, nici nu se sinchiseră de trecerea lui, întoarse capul să nu-i mai vadă dar știa că n-o să-i uite, că-l vor urmări pînă și-n vis că doarme și-i visează sărînd peste el, mirosindu-l cu boturile lor scîrboase, lovindu-l cu cozile ascuțite: vin, fugiți, cine striga și pentru cine, aerul era îmbibat de-o umezeală rîncedă, dulceagă, ca o transpirație, îl simțea alunecîndu-i pe piele, împregnîndu-i-se gras în cămașă, miros de crematoriu și de hazna, gîndind: unde, unde-o găsești, mi-am pierdut capul, îmbărbătîndu-se: mai am puțin, puțin totuși, puțin, coșmarul abia începea, gîndind: unde sînt, ce-am spus; fără haină, fără bani, fără ceas, flămînd și obosit, ce mă fac, simțînd că se desface carnea pe el, simțînd pînă în măduva oaselor inegalitatea luptei; vom fi todeauna învinși, îi scăpărau ochii de îndrîjire: nu, de-o mie de ori, nu, strînse pumnii și privi, desenat limpede pe cerul

de pucioasă, turnul primăriei despicat în două, cu ceasul mare domînd molozurile și dărîmăturile, acele fosforescente, nu-și pierduseră strălucirea, oprite la 7 și un sfert, șapte și paisprezece minute, preciză, și-și stăpîni clăntănitul dinților, nici nu-i tîrziu, din o mie opt sute: dumnezeule, ce trece timpul, se face dimineața, cifrele 10, 11 și 12 nu se vedeau, ceasul fusese retezat cu o parte din turn, acele fosforescente se opriseră exact la 7 și 14 minute seara sau dimineața, nu putea ști, cînd se produsese cataclismul, nu putea ști nimic: unde să mă ascund trezări zărînd o umbră în cămașă ca și el, cu capul gol și picioarele desculțe, cărînd găleata, gîndind: apă, apă, sufocîndu-se de poftă; zgîlțîită în mers căldărea se vărsa, udînd pantalonii omului de la genunchi în jos, acesta nu părea să-și dea seama, mirosea a vin, nu putea preciza, venea direct spre el, încordat, aplecat puțin într-o parte, ca și cum vasul ar fi fost plin și prea greu, mult prea greu, legîndu-și capul alb, înconjurat de un nimb, lunguet, cabalin, poate chiar calul care-i aducea să bea; călușule, năzdrăvanele, oprește-te, sînt eu, mor de sete, gîndind: numai o gură, o singură gură, repezîndu-se disperat că vedenia nu dispărea, îngenunche întinzînd mîinile, aplecîndu-și fața pînă atinse mireasma dulce de mînușa doamnei, sughișînd năuc, cu nările pline, răscolindu-i pieptul, plantă cățărătoare, înflorind bogat la începutul verii și-apoi peste vară pînă tîrziu în toamnă pe măsură ce vlăstarele tinere găseau un punct de susținere și-naintau neobosit și tenace spre cer, zămisliînd o floare ca o egretă minusculă legănată pe-o tijă lungă formînd un fel de cioc gâlbui, palid la capăt, c-un moț, ca un pămătuf, de-asupra, mebrane subțiri, arcuite, cu pungile de polen, flăcărui aprinse, cădelnișînd în legănarea vîntului și răspîndînd un parfum suav, în timp ce petala lată și crestată de deasupra moțului cu extremitățile rotunjite delicat, formînd cu petala răsfrîntă de jos, un cioc deschis din care ieșeau muștățile-candlele răspînditoare de suave mireasme, gîndind: o gură, numai o gură, aplecat de-asupra găleții, gata să-și atingă fața de oglinda întunecată, cînd lichidul negru, cleios, îi răsfrînsese masca unei tragice decepții odată cu damful greu, nîlos, de petrol care-i infunda nările gonînd pînă și amintirea, pînă și trezîndu-se întrebînd: ce faci cu păcura asta, nu-i păcură i se răspunde, e petrol, cu petrolul, întrebă, îl adun, izbucni în ris, nu era singurul nebun, știa că și Iorga-i într-un butoi, i se spuse, să-l vînd după

război, să vezi ce scump o să fie petrolul, fă-și tu la fel, îl sfătui omul și plecă mai departe, apoi se opri și se-ntoarse: știi că-i și Iorga-n oraș, care Iorga, Iorga cel mare, aha, da, se lămurii el și-un fior de groază-l trecu privind mai bine fața omului: stătea pe-o bancă, ce vorbești, se miră, forțîndu-se să pară firesc, să nu atragă atenția nebulului: stătea pe bancă în parc, îl înformă nebunul: tot cu barbă, glumi el: unde să și-o radă cînd nu mai sînt frizeri în oraș, l-am văzut și pe Eminescu, într-un cearceaf, stătea cu-o doamnă, da, da, da nu spun cine-i, că află bărbatu-su, și-o rupse la fugă, mai întorcînd o dată capul și făcîndu-i semn descumpănit, cu căldărea în mină, aplecat într-o parte să nu-și ude pantalonii: e plin orașul de nebuni, îi strigă și dispăru într-o casă ruinată, ieșînd în partea cealaltă și strecurîndu-se pe lingă vitrinele încărcate cu rochii de mirese, foșnitoare în adierea vîntului, făcîndu-l să se miște și el trecînd și ieșînd prin vitrinele fără sticlă, cu trandafiri de hirtie cerată împrejur, atîrnînd de cercevele, amintindu-și cum a ajuns în gară și întrebîndu-se din nou ce căuta acolo, pe cine, mătasea argintie mișcîndu-se misterios, manechinele deschizînd ochii din dulcele lor somn și chemîndu-l cu brațele încărcate de perle false și jerbe de flori, gîndind: mă așteaptă, asta-i telepatie, greu de dor, strivit de dor, lovîndu-se cu pieptul de colțul unui zid, zărînd ca printr-un acvarium tulbure strada goală, înaintea sa, fără nici o umbră de om, haitele cîinilor tupilîndu-se pe lingă gard, cu miresele manechine spinzurate în geamurile sparte și undeva tîrîndu-se greu huruitul motoarelor depărtate, gifiitul oficios al trenului, oprit între dealuri, lingă țevile tunurilor, trupuri metalice avîntate-n ierburi, resturi de tancuri în care și-au făcut culcuș gusterii și broaștele rîtoase, cu melci băloși culcați între șenile și cîte-o pasăre țîșnînd speriată, depărtîndu-se c-un sfîrșit de aripi, risipînd peste pămîntul negru un val nevăzut de miresele subțiri, boinave de descompunere, pieptul i se umplu de mireasma sălbatică, oprit în dreptunghiul de lumină prin care se decupa silueta unei fete micuțe, cu șoldurile pline prinse în teaca fustei: cine ești, ah, ce m-ai speriat, strigă vînturînd un fier de călcat: eu, tu, cine ești, că nu ești cine credeam eu, cine credeai, credeam, n-are importanță, gîndind: e-o fată, oricum, nu putea să fie ea din moment ce n-am nimerit casa, sau s-a mutat între timp sau am uitat eu și-am încurcat adresa, atîta timp, gîndind: a trecut prea mult timp, ca să mai stea-n geam, gîndind: nici nu era aici, asta era acolo, gîndind: și-acolo am fost, de-acolo vin, nu mai e nimeni, nici mama, s-o întreb pe ea, gîndind: oricum ar fi, e bine, și-așa, cine-o fi, e-o fată, o fată, gîndind: nu mă poate da afară, nici preda lor, gîndind: și n-are nici inima să nu-mi dea ceva de mîncare, gîndind: orice numai, ameți și miresele imaculate în castitatea lor se risipiră cețos și el se rezemă sfîrșit de tocul ușii.



Tomaselli ANGELA (Bačcu):

„Compoziție“

— Cine ești?
— Nu-ți fie teamă.
— Nu de teamă-i vorba, cine ești?
Parcă nu te-am mai văzut. La adunări, printre frați. Nu cumva vii de dincolo?
— Mi-e foame, gemu el. Dă-mi ceva de mîncare.

De dinăuntru, de undeva din capătul scărilor se auzi o ușă trîntită și-o voce enervată strigînd:

— Ce faci, dragă? Vii odată cu fieru ăla?

— La noi, mîncare! Mă faci să rid, chicoti fata cu fierul și-i aruncă o privire scurtă cu coada ochiului verde, transparent în lumina cenușie, metalică legănîndu-și șoldurile înguste ca de băiat: vin, vin, strigă ea spre glasul de sus, și nu vin singură Prințesă, și-aduc și-un flămînd, să te văd cu ce-l ospătezi, făcîndu-i semn să se țină după ea: de unde-ai apărut, te-a îndreptat cineva la noi sau ai nimerit singur să te hrănești cu cuvîntul domnului și cu ce-ți putem da noi dacă rezști, chicoti fata și-l trase într-o încăpere care i se păru în prima clipă atît de largă că n-o zări pe cealaltă și ameți descoperînd mirosul uitat și lenevos, adierea caldă de piele proaspăt spălată, de așteptare, de pîndă, și încă de ceva fără nume care-ndulcea și înțepa aerul, sucuri, fructe, sosuri pican-te, extracte proteice și delicii vegetale, legume fierte și legate prin gelatina galbenă a maionezei, un sforăit de cal, calul nechezînd în noapte, răvășeala lucrurilor împrăștiate într-o savantă dezordine șoptitoare de voluptăți paradisiace, șifonierul desfăcut, cu ușile date în lături, cu-o oglindă mare, ovală, îngropată în una din uși, prin care se vedea aplecată cealaltă fată: cine ești, dar voi, sînteți, sîntem, mai sîntem, ce-ți pasă, deasupra, pasăre destrămată, un combinezon de mătase roz sedefie ca o aripă: da-ți-mi ceva, dați-mi repede, nu mai pot, dați-mi ceva, orice, dar mai repede, mi se pare că-i aud venînd, vin după mine, mă caută, cine te caută, ce vrea băiatul ăsta, dragă, e fratele nostru flămînd și speriat, dacă intri, intră odată, să închid ușa, vocea primei fete era bătoasă, îndrăcită, semăna c-un nechezat de cal, cealaltă cînta vorbind, îndulcea cuvintele cu vocea ei dulce, mai dulce ca mierea, o singură fată mai avea vocea asta pe lume, una singură și fata aceea stătea într-un geam, după perdeaua și-l aștepta pe el, gîndind: imposibil, foamea-i de vină, gîndind: halucinez, gîndind: dacă ar fi ea, m-ar recunoaște, gîndind: nu se poate, așa ceva nu se putea, gîndind: tocmai pentru că se poate orice, asta nu se poate, hotărî: imposibil, halucinez și, special, pînă se va trezi, alungă gîndul foamei și-o privi pe cealaltă, numai pe cealaltă, care-i aduse-se de jos, micuță, plinuță și roză toată, un inger blond-roșcat, cu gura umedă desprinsă parcă dintr-o lungă și ucigătoare sărutare, gîndind: toate fețele au genunchii frumoși, gîndind: ce durează cel mai mult, ce ține proaspăt și ispititor, mereu ispititor, sînt genunchii, gîndind: să-ți fie rușine, nu credeam că poți gîndi atît de, atît de, doamne, are ochii alungiți spre tîmple, seamănă cu Andreea la păr și la ochi, tot așa de alungiți spre tîmple, ca o gheisă, pielea obrazului întinsă pe oase; domnișoară n-aveți nimic, chiar nimic, nici o bucată de pîine, mor, nu mai pot, gîndind: nu se poate, nu-i ea, cum să fi ajuns chiar la ea, imposibil, gîndind: halucinez de foame, auzîndu-și în același timp glasul: dă-i o conservă, nu știi că n-avem cu ce-o desface, îi explică cealaltă, nu, nu se poate și tare: dă-mi-o, o sparg, o desfac eu, sardele, îți plac sardelele, Robert sau Iysa, dumnezeule, n-am mîncat de-o săptămîină, își auzi glasul și-n a-

celăși timp, da, în același timp, pornit ca din glasul lui, glasul ei într-un început de alarmă: dumnezeule, mare, doar nu, doar ce, doar nu cumva ești Anton, ini-ma-i făcu „blup“ urcîndu-i-se undeva în gît: Anton, care Anton, nu cunosc nici un Anton, domnișoară, gîndind: mai bine așa, gîndind: dacă ea nu mai e ea, de ce să nu mă dau și eu drept altul; ah, mi s-a părut, semeni cu cineva, ești gata, surioară, cînta acum îndulcînd și alungînd cuvintele spre cealaltă, fără nici un înțeles, tot efortul și inteligența lui concentrate în deschiderea cutiei de conserve, cu ce, cu mîinile goale, nu se putea, culmea absurdului, să mori de ris: acasă la ea, în casa ei, bazar de ciorapi, combinezoane, rochii, chiloți dantelați, gîndind disperat: să mă fi schimbat atît de mult, gîndind și mai disperat: și ea, adică eu, să n-o recunosc, zărînd lucind un crucifix mare-n perete, gata să pună mîna pe el: ce faci, să deschid conserva, explică simțînd cum se-mpietrește totul în el: cu crucea, tu ești Anton, Anton, Anton, strigă ea și el scăpă conserva și se simți ea și cum ar fi fost pe neașteptate sătul și amețit de voluptatea aceea care-l făcea să tremure, abea se stăpîni să nu izducnească într-un hohot de: Anton, nu, lasă-mă să-mi revin, să mă obișnuiesc cu gîndul, gîndind: nu se poate, e imposibil, și-atunci auzînd pașii „lor“ urcînd scările, ceafa i se răci, deveni ceea ce era, fiara rănită și-ncolțită, se-ntoarse să sară pe geam: heei, ce faci, ce te-a apucat, gîndind: nu, nu, nu mai e vis, sînt pierdut, o privi în lumină, în capot, fără nimic pe dedesupt, străvezie ca ciorapul, picior peste picior pe marginea patului, lăsă mîna cu ciorapul în jos uitîndu-se la el ca de la o mare depărtare, pe măsură ce pașii urcau inexorabil, depărtarea dintre ei crescînd pînă ce n-o mai văzu pe ea, văzu dinaintea lui, pe pat, frica lui rea, numai ea, puțin aplecată, gînditoare, cu fața liniștită și calmă și-atunci știu c-o să-i fie mai greu ca niciodată și-ngustîndu-și pleoapele, strînse pumnii și schiță un salt spre ușă, în gînd, în gînd, gîndind: „ei“, nici într-un caz pe-acolo, mai trebuie să fie o ușă și tare: mai e vreo ușă, cu ochii pe fata care nu face nici-o mișcare, uitîndu-se la el, uitîndu-se parcă ar fi vrut abea acum să-l recunoască: ce vrei să faci, îi vorbea cu alt glas, cu amintirea glasului de-atunci: nu-i auzi, o-ntrebă ceva mai liniștit, cu-n sunet asemănător glasului lui tot de-atunci: urcă, se mișcă imediat punînd mîinile pe umerii lui: foarte bine, să urce, nu pentru tine, îi explică privîndu-l în ochi, pentru noi vin, pentru mine, vin să mă ia, gîndind: înainte să mă liniștească, mîinile ei se string lîngă gîtul lui, fierbinți, trăgîndu-l spre-o ușă abea ghicită, mai mult bănuită: hai, hai, nu-ți fie teamă, ești Anton, degeaba te prefaci, am presimțit că vii, te-am visat, nu te teme, vino după mine, hai în baie, ce au cu voi, credeam că știi, nu știu nimic, haide-n baie să deschizi conserva cu cheia de la cazan, cu cheia de la cazan, cu cheia de la cazan, ce cheie, nu mai întreba atîta, nu-ntreba nimic, n-or să je placă dacă te găsești aici, cu toate că nu-i ceea ce crezi tu, nu-i nimic din ce crezi și dintr-o mișcare, scuturînd din umeri, lăsă să-i alunece capotul la picioare, parcă-i izbi cineva o lumină între ochi, mai mult și-o aminti decît o văzu în goliiciunea ei orbitoare ca o lumină, amețînd, cu cerul gurii uscat, căutînd refugiu spre ochii ei, ochii care se fixau calmi în orbeala lui, îndepărtați și vicleni, orbit de soarele părului care se-mpărți reverberat pe absența faianței, strîngîndu-i stomacul ca și cum i s-ar fi făcut rău, baia strălucitoare stingîndu-se odată cu ușa închisă în urmă, el rămînd înghetăț cu spatele-n ușă, nemișcat, imaginîndu-și trupul arzînd fluid în cada lunecoasă, sub duș, cu un fum de albastru, în cada lunecoasă, gîlgiînd de apă, cu jetul rece biciuînd nervii lui încordați și mușchii tîneri și prelungi, rotunjîndu-se dur sub pielea catifelată, gîndind: visez, boarea răcoroasă atingîndu-i fața, gîndind: dar „ei“ vin, prin somn, prin vis, dar „ei“ vin, închipuîndu-și cum se-adună, înconjurînd casa, urcînd scările nepăsători la trosnetul uscat al scîndurilor vechi, izbind tocurile vulgare, fierbinte plutînd în tot orașul, aici fiind poate ultimul loc de refugiu, mai dorit decît catacombele și bombele care le-au înghițit pe Andreea și maică-sa, gîndind: nici aici, nici acolo, moartea-i aceeași peste tot, înspăimîntătoare suflare de ocaș strecurîndu-se neîncetat, umplînd baia în timp ce, holbîndu-se în neștire spre trupul gol de sub duș, o auzi chemîndu-l: vino, ce faci, îți place cum miroase, ah, da, mirosul, mai era și mirosul se înțelege: e un șampon special, face clăbuci, parfumează pielea, mișcărele ei încete și aburoase în timp ce ucigașii urcă, urcă într-una o treaptă și încă una: cum ai spus, cespui, nu-ți place, tot orașul am scotocit să dau de parfumul ăsta, cum să nu-mi placă, îmi place, chiar nu știi, nu știi nimic, n-ai auzit nimic, de mine, de tine, ce să aud, pe unde se poate fugi, să fugi, ce ai, de ce nu vii încoace, mereu te chem și tu te faci că nu auzi, parcă te-ai teme de mine, de tine, de mine, de ce să mă

tem de tine, gândind : de ei, dar nu-i frumos să-i spun, încordindu-se că-i plesnea capul de durere să-i audă urcând, să-i simtă la ușa, în cameră, dincolo vorbind cu fata cealaltă, întrebând de ei ; o să le spună, cine și ce să le spună, prietena ta, ridea, gîlgiia de ris în foșnetul dușului: vino o dată că vin, nu-i auzi venind, tocmai, tocmai, șopti ei, sînt aici, sînt dincolo, n-are nimic, îl încurajă ea; nu mai știu, cît a trecut, și-am scris nouă scrisori, tu, eu, nu mi-ai răspuns la nici una, n-am primit nici una, cum ai scăpat, lasă, îmi povestești tu, mă trec fiorii numai cînd mă gîndesc, o auzea vorbind ca sub un clopot de sticlă: nu-ți dau voie chiar dacă vrei, acolo n-ai mai fost, cîți ani au trecut, ani, o viață, o

viață a trecut de-atunci, știi cum mă cheamă acum, cum îmi spun toți, mă mir că n-ai auzit, Aimée, știi ești băiat cult, fără scene inutile, nu-mi plac scandalurile, încearcă să-nțelegi, raza Soarelui, preoteasa dragostei, o să vezi, ai auzit, desigur, dar nu vrei să recunoști, nu te jena, nu se poate să nu fi auzit, tot orașul, a mai fost una în America, actriță la Hollywood, Aimée Mc. Pherson, prima preoteasă a amorului liber : în numele domnului care ne-a iubit mai presus de sine, iubiți-vă, bucurați-vă de dragoste, în numele domnului, ai să mă auzi, sînt dincolo, au și venit, mă vor lua pe sus, ai să vezi, păcat că n-am rochia și coafura ei, enormul buchet de roze albe cu care-am văzut-o într-o fotografie, dar eu sînt eu și predic într-un pustiu, nu acum, stai, toate la vremea lor, bine că te-ai întors, te mai iubesc să știi, deschide și spune-le, ești managerul meu, spune-le, din momentul asta ești sfîntul meu, o să ai mincare și dragoste pe săturate, ai să vezi, cînd și cît poțtești, le spui că mă spăl, să nu-i lași să intre, dar eu, dar ei, să aștepte, așteaptă și tu dincolo, îi șopti cu-o voce autoritară, înăsprită de ceva pe care el nu-nțelegea, gîndind : ce se petrece cu ea, ce se petrece aici, ce-i cu ea, încercînd să surprindă lumina trupului fluidizat în ceață, în albeața umedă, întunecată, cu forme vagi, să intercepteze chemările reci, auzind vocea iritată pierind și ea în timp ce dincolo răsunau vocile grosolane și vesele, rîzînd vulgar, hohote întretăiate de înjurături și vocea ei din nou : e nebună, nu pricepea nimic, în lentoarea caldă, huimacă, șoptea într-una, simțînd-o în ceață, în spatele lui: spală-mă pe spate, curaj, dacă atingi trupul unei sfinte te cureți de toate păcatele, cele știute și neștiute, moleșitoare năzărire de coapse fierbinți cu toată gheața torentului: ce se-ntîmplă, au tăcut, trag cu urechea, ce vor să facă, numai o ușă, ușa de la baie, ce se-ntîmplă. O rotire prăbușită în gol, lungă împletire, degetele sfinte căutîndu-i degetele uscate, fluturînd un scurt adio fetei din fereastră, pumnii și urechile lor după ușă, șoaptă oprită, țipătul cîrnii pe buzele arse și flămînde, forța dulce și irezistibilă în mîinile tale și-n singele tău, gîndind cu ultimele resturi de lumină care-i

mai zumzăie în cap : crede că mă duce, crede că mă duce, să mă dea prins, gîndul pierzîndu-se destrămat în ceața cîrnii, în timp ce, în timp ce tot mai penetrant își face loc șoapta fierbinte și insidioasă : te-am iubit, nu mă crede cînd îți spun că te-am uitat, pe tine sau pe altul ca tine, iubituile, iubituile, tot mai aproape, labele pârtoase zgrepțărînd la ușă : deschide, deschide-ne și nouă și nouă, preoteasa dragostei păcatoase, inaccesibilă imaginar și imaculată în rochia de mireasă, în fiecare zi alta, jefuită de ea sau de adoratorii din vitrine, vitrinele pentru nunți, oficiind în mijlocul gloatei jechoase, cu vocea dulce ca o sabbie : pocăiți-vă, fraților, smeriți-vă, curățați-vă trupurile prin dragoste, baia care ne trimite curățenia cerului, de cînd n-a mai făcut el însuși o baie, să intre sub duș lîngă ea, palmele ei parfumate îi alunecă peste umeri ca un jărtecat : toate apele pămîntului nu pot stinge flacăra asta, nici un torent n-o poate îneca, sînt însetat de săruturi ca un pămînt uscat de arșiță, gîndind : pentru asta, asta era, ce ușor, biet înflămînzit, ca toți flămînzii, gîndind : de-a trece mai repede, gîndind : frica e singura mea armă, dînd cu spatele îndărăt, desprinzîndu-se paralizat de luciditatea inutilă, care nu-l putea face fericit, care nu-i oferea nici-o ieșire decît ușa, dar dincolo erau „ei“, așteptau, tot trupul i se răci, așteptau, slăbiră și brațele ei, știa prin urmare, știa ea la ce se expusese, la ce se expuneau mai întîrziind încă o clipă acolo, ca și cum ar fi primit și-ar fi simțit în carnea lui orice gînd, orice pornire a ei, palmele moi și mici, fierbinți de așteptare, împingîndu-l spre ușă : du-te, pleacă, era pierdut, duhoarea lor, o izbîtură în umăr îl clătina și-l trînti de perete, strivit între ușă și zid, toată viața între ușile ghilotinei, lumina ca un răcnet peste el, descoperirea înspăimîntător de frumosul trup de fantomă zească, funinginos, cu străvezimi de albastru, un braț ridicat în sus ca un salut, celălalt acoperind pîntecul înzăpezit moale prin clăbucii de spumă, și vocea ei țîșnind parcă din izbucnirea singelui scrîntit cu furie-n timple.



HORIA ZILIERU

o, rămii

În mine stai, în mir și nard și rază,
atominuitoare-n strana mută
și nori de ceară-n luminări te mută
și trupul meu în noapte luminează.

trandafir in miini de heruvim

„Am fost o gură de amant, odată.

Beția cîrnii mele scoate spini
și stupul în nevrozele luminii
odrasla își trimite-ndoliată.
Pe-un răsărit etern așează lavă
și-astupă malurile tînguioase
ca un perete cu icoane scoase,
cu aur din căldura ei suavă

Nu le auzi cristalele de sînge
cum sună în lumeștile transfuzii,
în ochiul unei Doamne care plînge
sub candeli cu zmaragde de iluzii ?“.

aură

E-atîta fum în craniu și otravă
de sfesnice-n priveghiu de pian.

O lacrimă ar dezmorți în rane
polenul din pupila mea bolnavă.

Un orb divin cu astrul în delire
cenușă mintuită o despoaie
de pe streine pleoape — și-n văpaie
văd celălalt tărîm cu cimitire.

Și curge smirna, valea să desfete
pe unde dinții au mușcat cu sete.

ce bătălii de ginți

Pe gură ai un fum polar,
cenușă de beteală-n grai,
cînd îi deschizi în nopți de rai
bohemei prin nori stelar

Atîta muzică-n adinc
planeta ta a-ntemeiat,
că roze leapădă și plîng
rodite sfere-n aer beat.

De după zodiî graiu-mi mut
în carnea crinului pustiu,
unde se roagă în trecut
în febre singele meu viu

Cu mierea sfîntă ne robim,
ca fluturii suavi în chin
dansînd colindul cristalin
în gropi de — azur, în vicleim

urmind rătăcirile tale

Deschisă-i poarta somnului, și-o gheară
mi-a-nsingerat toți idolii-n reține,
în jertfa de credință pentru tine —
și greutatea nopții-n trup coboară.

Cu mina ta ce vindecă și iartă
tu, răsărit frumos al morții mele,
retrage spini ce dilată stele
și-aprinde crinul alb în marea—moartă.

UMANIZANTUL SOLILOC BACOVIAN

Mircea MANCAȘ

Pentru cititorul contemporan, reeditarea poeziilor lui G. Bacovia, începînd cu „Scrieri alese“ (EPL, 1961), „amintirile“ Agathe Grigorescu-Bacovia, ca și unele transunerii în literatura universală („Antologia“ în Poètes d'aujourd'hui“, Seghers, 1968), au rechemat în actualitate figura unui poet original prin specificul creației sale în anii ce au precedat primul război mondial și apoi în perioada interbelică. Cel care a zugrăvit în culori sumbre dezolantă atmosferă a unei lumi în care se simțea un inevitabil „declasat“, a fost un iremediabil și permanent solitar. De o sensibilitate accentuată pînă la depresiune și suferință, cu o reală înclinare către refugiu din ambianța externă, dură apăsătoare și deformată, poetul a preferat distanțarea de acțiunea directă, fără a rămîne însă străin de realitatea timpului său.

Închis în strana atmosferă a retragerii din mediul de arivism și degradare a valorilor spirituale, Bacovia se confesa în accente grave de pesimism : „Tot mai tăcut și singur / În lumea mea pustie / Și tot mai mult m-apasă / O grea mizantropie“ (Ego), fără a fi un cinic sau un indiferent la problemele vieții umane. Vizibilă e în versurile sale aderența psihică la fondul — și fără îndoială și la tehnica literară — a liricii simboliste de nuanță protestatară, în care Emile Verhaeren condamna „orașul tentacular“, infernal, ce-l strivește pe om, îi mutilază conștiința și îi sfărîmă idealurile. Ed. Rofenbach înfățișă încomparabilele sale „tristeți provinciale“, iar Jean Richepin prezenta în „Chansons de gueux“ protestatară sa viziune a mizeriei umane. Dar sumbra imagine a mediului social se resimte totodată și de influența tezei „Manifestului comunist“, după care societatea exploatoare, venală și coruptă, transformă valorile spirituale în produse materiale, valori de schimb, ducînd la pervertirea sentimentelor și a conștiinței morale. În acest sens Bacovia scria : „Aci prozaici pămînteni / Pe drum amorul a murit / De zumzetul de bani înăbușit / În lumea asta de dugheni“ (Proză).

Primul volum, intitulat **Plumb** (1909) se deschide cu poezia avînd același titlu — mic poem ce mărturisește detașarea poetului de viață, claustrarea lui fictivă în atmosfera funerară, aceeași izolare declarată și ulterior : Dormeau adînc sicriile de plumb / Și flori de plumb și funerar vestmint / Stam singur în cavou și era vînt / Și scrișiiu coroanele de plumb“. Este aci expresia unei stări psihice, repetată apoi la variate portative și legată de esența însăși a poeziei sale. Căci, la Bacovia, conștiința poetică se dedublează cu o anumită dispoziție panteistică. Poetul își regăsește propria-i ființă, difuz împrăștiată în lucruri, atît de concret încît el însuși nu se mai simte uneori un corp material, esențial distinct de ele. Natura e în esență identică cu omul. „Plînsul“ ei, frecvent și obsesiv („Decor“, „Toamnă“, „Plîns“) corespunde unei ceneștii cu ecou psihic accentuat în aceeași atmosferă specifică de confundare cu elementele naturale : „De-atîtea nopți aud plouînd / Aud materia plîngînd / Sînt singur

și mă duce-un gînd spre locuințele lacustre“ (Lacustră). Cu aceeași senzație de izolare, peisajul **De iarnă**, trasformă deprimarea într-o atitudine preferată, iar solitudinea într-o stare agreată de autor, pentru că e favorabilă „cîntecului interior“. Sensibil în egală măsură la feeria naturii ca și la groaza ce îi inspiră imensitatea ei pustiu, poetul strecoară o notă de emotivitate, apelînd la imaginea iubirii, ca la o palidă promisiune de fericire în mijlocul înghețului deconcertant : „Ninge mereu în zarea-ndepărtată / Și-acum cînd geamuri triste se închid / Spre abator vin lupii licîrînd / Iubito, sînt eu la ușa înghețată“ (Tablou de iarnă).

Astfel, lirica lui Bacovia e un peisaj sufletesc. În decantarea stărilor psihice, cert tristețea e dominantă și pustiitoare : „Și azi toate-s triste / Și azi ca și ieri / Potop de dureri“ (Pian). Nu totdeauna însă meditația solitară / sau simpla expresie emotivă e rezultatul unei dispoziții fiziologice de o precară vitalitate. Uneori, poezia lui Bacovia devăluie o agitație, o tensiune nervoasă, atestînd o sensibilitate acută, accentuată în special de implicațiile gîndirii poetului, care se desfășoară pe aceeași linie deprimantă, avînd ca temă dezagregarea psihică și autodistrugerea. În ciclul, **Nervi**, (de toamnă, de primăvară) : „Copacii pe stradă oftează / E tuse, e plîns, e gol“ — tablou ce se repetă în conturarea decorului provincial, colorat de o ușoară undă afectivă („Deja tușind a și murit o fată, / Un palid visător s-a împușcat / E toamnă și de-acum s-a înoptat / Tu ce mai faci iubirea mea uitată“ (Plîns de toamnă). Chiar atunci cînd nu atinge „macabru!“ în final; peisajul de toamnă e totdeauna trist, cu o sugestivă notă de îndepărtată și poetică reverie, asociată momentului „nocturn“ : „E-o muzică de toamnă / Cu glas de piculină /... Și-acorduri de clavier / Pierdute în surdina / Și-n tot e-un marș funebru / Prin noaptea ce suspină“ (Nocturnă, ciclul **Cu voi**, 1930).

S-a spus adesea despre creația lui Bacovia — utilizînd o formulă generală — că aceasta e o „poezie de atmosferă“, ce definește și fixează o anumită condiție subiectivă, în cadrul unui moment social-istoric. Evident, nu se poate nega că arta poetică bacoviană implică acest „soliloc“, cu tendință solitară. Dar în caracterizarea acestor opere s-au strecurat adesea formulări schematice, care nu au contribuit la sesizarea esenței înseși a poeziei sale. Epitetele frecvente de „monocord“, „monoton“, „depresiv“ își au desigur justificarea. Dar îndărătul termenilor trebuie înțeles sensul lor integral. Căci la Bacovia, obsesia și monotonia corespund unei necesități psihice creatoare. Ele constituie reflexul incontestabilului cadru extern, pe care poetul îl sugerează și adesea îl transpune în imagini și în tonalitatea versificației. Solitudinea, permanentă și obsesivă, cu accentele ei depresive, e, în armonia bacoviană, o condiție a inspirației. Chiar un degradant tablou, ce îngrozește prin banalitatea lui, ca acel al unui orașel de provincie, „plin de praf“, de iarmaroc, de oameni și de animale“ e, pentru poet, un prilej de meditație, de descoperire a virtualității sugestive a artei. El modifică contururile, dimensiunile lumii concrete, relatează despre o lume transformată de subiectivismul propriei viziuni, ajungînd astfel la o imagine specifică a realității, proprie inspirației sale poetice. Necesitatea evaziunii din existența cotidiană într-o lume aparte, nevoia de calm, uitare, de „somm“ al conștiinței, e mărturisită și în cîteva fragmente, adevărate poeme în proză : „E noapte, cu foșnet bolnav... Tăceri greoaie și mizerabile mîngîieri. Adorm. O, iartă-mă țigană, cu ochi de vrăjitoare, noapte care mă amăgește cu ziua ce vine (Dintr-un text comun, Rev. Fund. pentru cultură și artă, p. 217, Buc., 1940).

(continuare în pag. 13)

↑ ntr-un studiu dens — Umanismul și dificultățile ambiguității teoretice (publicat în volumul Confruntări despre om și cultură, 1973), Octavian Ghețan exprimă câteva opinii de real interes cu privire la problema umanismului.

Rezolvarea problemei se lasă încă așteptată, consideră autorul, deoarece umanismul solicită elaborarea unei teorii sistematice, a unei discipline teoretice-filosofice de sine stătătoare, ca parte co-structurală marxismului creator în contemporaneitate.

Această cerință, cu multiple și profunde implicații în plan filosofic, este îndreptățită. Într-adevăr, cercetarea în problema umanismului se află încă într-un stadiu al căutărilor: lucrări de amploare — de ordinul cercetării fundamentale, nu s-au scris încă, exegeții recurând, de obicei, la formula articolului.

Mult mai eficiente în direcția încercării de fundamentare teoretică a umanismului cred că pot fi considerate unele capitole din diverse discipline filosofice — lucrări de filosofia culturii, antropologie filosofică, axiologie, etică, sociologie etc., care deși vizează această problemă în mod indirect, integrând-o într-un context tematic mai larg, evidențiază o anumită tendință spre dezbateră conceptuală, spre elaborarea sistematică riguroasă.

În cultura noastră există câteva asemenea eforturi generoase. Tudor Vianu, de pildă, în *Filosofia culturii orientează întreaga problematică, în mod consecvent, spre ideea umanismului. Sensul vieții și, implicit, viața ca valoare apar fundamentate pe actul creației omenești. Vianu consideră valorile culturii și civilizației ca produs al creației, la temelia întregului edificiu al valorilor aflându-se munca. Practic,*

Umanismul - între premise mitologice și soluții științifice

creația este forma desăvârșită a muncii. Destinul creației, implicit al vieții ca sens și al omului ca măsură a valorii vieții — este unul prometeic. Modelul uman pe care îl sugerează filosofia lui Vianu se sprijină pe motivul legendarului Prometeu. În tendința de a contura un model în domeniul umanismului, autorul ajunge astfel, în cele din urmă, la un motiv mitologic.

Un motiv de aceeași natură prezidează și efortul de fundamentare a umanismului în cercetările lui Ludwig Grünberg, motivul orfic. În lucrarea *Axiologia și condiția umană* autorul conturează „schița” unui anume model în explicarea valorilor creației și a omului însuși ca valoare. Dezbateră interesantă, marcată de elemente inedite. Între altele, autorul asociază semnificația actului uman creator de valori, maximei anticului Protogoras care afirmă că „omul este măsura tuturor lucrurilor”, și obține în această perspectivă o nouă și frumoasă judecată axiologică: omul este măsura tuturor valorilor. Actul uman este, deopotrivă, creație și valorizare. În lumina acestei dimensiuni fundamentale — valorizarea, destinul omului, ca ființă creatoare, implică un sens orfic. Modelul de umanism schițat de Ludwig Grünberg, care trimite

la semnificația legendarului Orfeu, implică în ultimă instanță, tot la un motiv mitologic.

Cercetarea noastră filosofică a operat, de asemenea, și cu un element legendar autohton, motivul mioritic. În volumul *Trei meditații asupra culturii*, Pavel Apostol își propune fundamentarea unui model al omului nou pe temeiul unor semnificații ale mioriticului. În contextul unor interpretări profunde, autorul stabilește interesante apropieri de esență între acest motiv mioritic și conceptul marxist de „om total”. Dezvoltările autorului sînt ample și pline de substanță, și e posibil să genereze cîndva dezbateri interesante. Ceea ce vreau să subliniez însă, și cu acest prilej, este apelul la un motiv străvechi, cu valoare mitologică sau folclorică.

Cred că în ce privește problema umanismului, poate fi și trebuie formulată o anumită constatare: încercările, mai vechi și mai noi, de a elabora o schiță a umanismului ca teorie sistematică se caracterizează, de obicei, prin împrumutul unor modele din istoria culturii. Acest fapt mi se pare oarecum paradoxal: orice model presupune o proiecție ideală, un „trebuie să fie”, ceva situat „în față”, astfel că un model al umanismului, elaborat astăzi, se cere să aibă deschiderea semnificației spre viitor, incit teoria cristali-

zată într-un asemenea model să se prezinte ca o „structură spirituală” nouă, ca o construcție întrucîmpind ceva inedit; cum se poate constata însă din exemplele oferite de cercetarea filosofică, problema umanismului rămîne mereu pe linia unor modele cu „deschiderea” în trecut cultural, a unor modele care „reinterpretează” diverse motive străvechi din istoria gîndirii.

Îată încă o situație de acest fel, pe care o oferă filosofia lui Albert Camus. Concepția sa despre om — vizînd sensul vieții, valoarea vieții, etc., care ambiționează conturarea unui model al ființei raționale, precum și teoretizarea acestui model, se sprijină (și se constituie chiar) pe motivul antic al mitului sisific.

Or, într-un asemenea caz poate interveni o întrebare ca aceasta: dacă o filosofie nu construiește într-o problemă un model științific, ca sinteză a motivelor oferite de științe (fie că nu vrea, fie că nu poate) și recurge la modalitatea mitului, de ce se rezumă să reia un motiv vechi al universului mitologic și (cel puțin) nu închipuie un alt mit, ca element nou? Orice răspuns s-ar da unei asemenea întrebări, cred că ea continuă să rămînă neînduplecată...

Fenoménul semnalat nu poate fi considerat, după părerea mea, o virtute — în sensul că isto-

ria culturii oferă elemente de rezistență în timp și apelul la ele ar fi deopotrivă necesar și de o anumită rezonanță în contemporaneitate, ci pare mai degrabă un impas; la marile motive culturale ale antichității trebuie adăugate modele ale prezentului. Modele noi — în ipostaza de construcții teoretice.

Modelul uman, astăzi, nu poate fi conceput decît în noii parametri umani ai revoluției în știință și tehnică. Devine necesară, în felul acesta, o adevărată revoluționare în plan științific a problemei umanismului. Probabil că devine necesară, cum sugerează Pavel Apostol, chiar o... tehnologie specifică a umanismului. *Revoluția științifică și tehnică, oricît o învinuiește „critica romantică” de o așa-zisă lipsă a dimensiunii spiritualizării, vizează omul și sub aspectul interiorității sale; și părăsind „critica romantică” a tehnicii, abia prin cuceririle revoluției științifice-tehnice, probabil că putem vorbi de un adevărat „interior” uman. Mai mult, poate că abia în situația acestui nou „interior” uman este rezonabil să se vorbească, în deplin teamei, și de imperativul... „cunoaște-te pe tine însuși”, care poate dobîndi șansele de a nu rămîne o simplă abstracțiune, ci de a se aplica unei naturi umane reale, ca instrument de lucru real.*

Oricum, devine limpede că un model al umanismului, astăzi elaborat, presupune faptul de a avea un statut științific. Realizarea unei atari teorii sistematice elaborate asupra umanismului este posibilă în măsura în care cercetarea filosofică se decide să facă apel, cu speranță și pasiune, la un motiv istoric real de astăzi: revoluția științifică-tehnică.

Vasile CONSTANTINESCU

ORIENTĂRI ÎN CULTUROLOGIA ACTUALĂ

(continuare din pag. 1)

tehnologic” pe care se sprijină „întreaga viață și cultură” nu anulează orientarea în esență idealistă a gîndirii lui White.

Ultima parte, a IV-a („Culturology”) fundamentează această nouă știință, fixîndu-i specificul și locul în sistemul științelor sociale și umane. Omul se deosebește calitativ de animale — își începe White demonstrația — prin instituirea în natură a „unui nou tip de înțelegere și de adaptare”; folosind „mijloace simbolice” omul este singurul care, dîncolo de simțuri, „poate să sesizeze și să interpreteze lumea sa cu ajutorul simbolurilor” (p. 398). Capacitatea de folosire a simbolurilor devine pe deplin eficientă numai prin folosirea tipului „științific” de înțelegere, tip ce nu poate atinge desăvîrșirea decît la nivelul „metaindividual” — corespunzător comportamentului uman. Fără a-l izola de om și de societate, White autonomizează sistemul cultural dîncolo de determinismul real, în numele unui imprecis „determinism științific cultural”. Noul punct de vedere care trebuie să stăpînească știința despre cultură este punctul de vedere culturologic întemeiat pe „teoria determinismului cultural”, după care „cultura constituie o clasă distinctă de fenomene” și „se comportă în concordanță cu propriile ei principii și legi”, fiind deci „explicabilă numai în termeni culturologici” (p. 406), adică printr-o știință proprie.

Scopul întregii cărți, dar în special al ultimei părți, este de a demonstra noutatea și importanța culturologiei. După White, această știință „este creatoare”, dezvoltată, lărgită „înțelegerea” oamenilor. Ea se bazează pe interpretarea „deterministă”, pe descoperirea unei noi „clase de determinanțe” (cultura extrasomatică) și se ocupă de un domeniu nou, de un „nou sector al cunoașterii”.

Eforturile celor doi fondatori ai culturologiei — W. Ostwald și L. A. White — sînt astăzi recompensate prin cîștigul unui teren tot mai larg pe care-l cucereste această știință în diverse părți ale globului.

Extrăgînd câteva exemple din ampla „inventariere” făcută de însuși White a adepților culturologiei, nu pot fi omise cărți ca: *An Introduction to Culturology* — subtitlul lucrării *Oriental and Occidental Cultures Contrasted* — de Cheng Che-Yu, publicată în 1943 la Berkeley, cartea semnalată la Buenos Aires, *Epitome de Culturologia* de J. Imbelloni, precum și articolele consacrate culturologiei de unele dicționare și enciclopedii prestigioase (*A Dictionary of the Social Science,*

The United Nations Educational, London, 1964. *International Encyclopedia of the Social Sciences*, vol. III. David L. Sills ed., 1968. *Webster's New International Dictionary*, 1961. *International Dictionary of Regional European Ethnology and Folklore*, vol. I, Copenhaga, 1960), precum și înscrierea termenului în tot mai multe dicționare de dată recentă (așa cum se procedează și în cuprinsul *Micului dicționar filozofic*, ed. a II-a.

La acestea ar putea fi adăugată lucrarea antropologului englez (de origine poloneză) *Branislaw Malinowski, Teoria științifică a culturii* (apărută în anii 1958—1960 în Polonia și în Anglia). Dînd o extensie deosebită conceptului de cultură și dorind să elaboreze o teorie cuprinzătoare despre cultură ca sistem, Malinowski încearcă să reunească diferitele poziții de pe care este astăzi studiat acest fenomen, acordînd importanță nu numai axiologiei și antropologiei, ci și științei „teoriei științifice a culturii”.

Astăzi există din ce în ce mai mulți teoreticieni care, aprofundînd fenomenul cultural actual, puși în fața complexității lui, ajung la concluzia privind necesitatea unei științe autonome despre cultură. Astfel, sovieticul T. G. Arzakanian, preocupat de aspectele istorice ale culturii și civilizației și de găsirea unor soluții de abordare a problemelor teoretice pe care aceste fenomene le determină, se pronunță pentru o „știință a culturii” pentru care inventează un termen potrivit limbii ruse — *Kulturovidenie* — sinonim cu culturologia. În studiul intitulat *Cultura și civilizația: probleme teoretice și istorice (Kultura i tivilizația: problemi teorii i istorii)*, în „Vestnik istorii mirovoi kulturi”, nr. 3/1961, p. 52—72), Arzakanian definește această știință ca: „studiul totalității problemelor teoretice și practice ale culturii, construcției culturii, istoriei culturii și ale tuturor formelor de activitate culturală a omului și societății”. Știința culturii trebuie să răspundă unor „întrebări ce se pun în practica construcției culturale” privind: definiția culturii și civilizației, dezvoltarea culturală, valorile culturale, moștenirea culturală, formarea și evoluția trăsăturilor culturale ale unui popor și societăți, problema originii și istoriei culturii. Obiectul acestei științe îl constituie o anumită parte a activității omenești — activitatea culturală — care cuprinde trei domenii. „Știința culturii — afirmă Arzakanian — nu se poate ocupa în mod amănunțit de toate genurile activității omului, căci în acest caz ea s-ar transforma într-o reunire mecanică a tuturor științelor. De aceea, ea delimitează (desprinde) principalele direcții din activitatea omului și a societății și anume trei: materială, spirituală și artistică, cărora le corespund idei domenii ale culturii societății omenești — materială, spirituală și artistică...”.

Alți teoreticieni marxști europeni au inclus în cercetările lor punctul de vedere culturologic, adoptînd și terminologia internațională. Un exemplu în această privință îl constituie gînditorii polonezi care utilizează termenul și poziția culturologică în mod curent în studiile lor, cum sînt, de pildă, *Wladislaw Markiewicz*, în articolul *Locul problematicii culturii în teoria societății (Miejscze problematyki kulturowey w teorii Spoleczenstwa socjalistycznego* în „Kultura i spoleczenstwo”, nr. 2/1970, sau *Zygmunt Bauman* prezent cu mai multe studii culturologice. În studiul *Cultura și societatea: legătură semantică și genetică,*

Z. Bauman angajează o discuție amplă despre sensurile culturii și despre terminologia necesară desemnării diferitelor determinanțe ale acestui sistem, încheindu-și expunerea cu un capitol special privind „Mecanismul autonomizării culturii” (*Kultura i spoleczenstwo: zwiazki semantyczne i genetyczne*, în „Kultura i spoleczenstwo”, nr. 1/1966, p. 90 și 94). Într-un alt studiu: „*Culturologia: dichotomia universului uman (Ibidem, nr. 2/1966)*, Bauman adoptă termenul folosit în limbajul internațional și tratează în continuare problemele ale „sistemului societate-cultură” în condițiile unei dihotomii (după modelul dihotomiei informație-energie din teoria informației), în care cultura desemnează circulația de semnificații, iar societatea desemnează circulația de bunuri.

În țara noastră culturologia, recunoscută de unii teoreticieni ca o disciplină științifică autonomă (Al. Tănase, Traian Herseni, V. Caramela, Pompiliu Caraiuan — căruia îi revin unele merite de inițiator în statuarea acestei științe), se află în stadiu incipient. Preocupat de multă vreme de problemele culturii sub diversele ei aspecte, acad. C. I. Gulian acordă în mai multe din articolele sale o atenție specială „teoriei culturii”, iar în una din cărți pledează pentru o „teorie istorică a culturii”. În locul „sociologiei teoretice” a culturii în favoarea căreia a militat cu ani în urmă (*Sociologia culturii* — 1947), C. I. Gulian propune această teorie care trebuie să aibă ca obiect „totalitatea faptelor semnificative, esențiale care alcătuiesc fenomenul culturii” sau „relevarea tuturor articulațiilor, momentelor și interacțiunilor care au loc atît în structura, cît și în evoluția culturii” (*Istoria, omul, cultura*, Buc., Ed. politică, 1970, p. 48).

Este știut că viziunea totalizatoare, în general și deci în problemele culturii, în special, aparține și trebuie să aparțină filozofiei, respectiv filozofiei culturii. „Teoria istorică a culturii” pe care C. I. Gulian o propune nu este sinonimă cu filozofia culturii, căreia, în alte scrieri, teoreticianul român îi acordă locul convenit și îi recunoaște statutul existențial. În viziunea autorului, „teoria istorică a culturii” nu este o disciplină filozofică ci una științifică, delimitîndu-se deci, de aceasta, după cum reiese din însăși argumentația cărții, unde se afirmă că în evoluția sa, în epoca noastră, „teoria culturii” a trecut din sfera filozofiei, din sfera generalităților, în cea a științei, a concretului. Aparținînd, deci, domeniului științific, această „teorie” pare a se profila ca o știință specifică fenomenului cultural. Dacă nu este o știință de natură sociologică — autorul însuși, făcînd delimitarea netă în acest sens — în spiritul principiilor clasificării disciplinelor în cadrul sistemului general al științei și al subsistemelor sale — aceasta nu poate fi decît știința culturii, respectiv culturologia, termen ce implică mai multă precizie în determinarea obiectului cunoașterii, la care se referă C. I. Gulian.

Amploarea fenomenului cultural, dimensiune fundamentală a societății noastre socialiste, reclamă cu stringență abordarea multilaterală și diferențiată a acestui fenomen, într-un cadru teoretic larg și în modalități variate, care să poată permite aprofundarea și lărgirea fundamentelor sale teoretice-științifice, acțiunea strict necesară conducerii științifice pe care factorul conștient o exercită în toate compartimentele vieții sociale.

VASILE BOGREA: *Sacra via*

de Mircea Borcilă și V. M. Ungureanu (Ed. „Dacia”).

La Cluj, doi tineri filologi și istorici literari, Mircea Borcilă și V. M. Ungureanu, au avut buna inspirație să readucă în actualitate, strălucita figură a profesorului Vasile Bogrea. Ei s-au adresat și profesorului Teodor A. Naum, leșean de origine și inspirat talmăcător în versuri a unor mari poeți lațini, cerându-i să întocmească o prefață, ca unul care l-a avut pe V. Bogrea, profesor.

Acesta devenise aproape un uitat, cu toate că, de la B. P. Hasdeu și până în vremea sa a fost unul din cei mai străluciți filologi fără egal în această știință. Originar din județul Dorohoi, a făcut studii la liceul din Pomăria și, în urmă, a fost un distins student al Universității din Iași.

Figura și faima lui erau bine cunoscute între profesori și colegi, așa cum s-a afirmat pe atunci și cu prilejul lecției de deschidere a profesorului Ion Petrovici. În cursul expunerii acestuia, pe neașteptate s-a pornit o avalanșă de aplauze dintr-un cer de tineri auditori, despre care prof. Teohari Antonescu i-a spus conferențiarului că erau niște absolvenți ai facultății de litere „băieți distinși”, dar speța cea mai dificilă, cea mai pretențioasă, cea mai greu de satisfăcut... Ei veniseră, poate, la prelegere „mai degrabă cu dispoziții de șicană. Și totuși ai făcut minunea să-i încălzești. Semnalul aplauzelor l-au dat Vasile Bogrea și Octav Botez...”. Acesta era cel mai mare succes al lecției lui I. Petrovici, care ulterior s-a împrietinit cu Vasile Bogrea...

Încă din studenție colegii îl apreciau ca pe un adevărat fenomen. După ce și-a luat licența, în condiții excepționale, a devenit profesor la Liceul Internat „Costache Negruzzi” din Iași, uimind prin erudiția și verva lui ineputabilă. În 1910 a plecat pentru studii în Germania, iar în 1919, trecându-se peste formele unei legiuri rigide, a fost numit direct profesor de filologie clasică la noua Universitate din Cluj, pe care a onorat-o până la moartea lui prematură, sub cuțitul chirurgului, la 6 septembrie 1926, la Viena, când V. Bogrea avea abia 45 de ani. Cu el s-a „stins un om, cum poate nici o dată nu vom mai avea unul... Nația noastră a pierdut o comoară. Căci el era cel mai învățat dintre români. Era un neîntrecut vorbitor și profesor fără pereche... Era, în suferința lui de atâția ani de zile, un sfânt”, a scris atunci, cu toată emoția, prietenul său, care era N. Iorga (Septembrie 1926).

Lucrarea prezentată de tinerii filologi M. Borcilă și V. M. Ungureanu, cu titlul *Sacra via* — Calea sfântă —, cuprinde numeroase fragmente din texte publicate și multe pagini inedite din manuscrisele rămase după V. Bogrea. Este al doilea volum din opera acestui mare filolog după *Pagini istorico-filologice*, apărute la Cluj în 1971.

Sacra via, aranjată pe capitole, prezintă, pe cât le-a fost posibil editorilor, domeniile în care a activat Vasile Bogrea, precum și cele mai principale momente din activitatea lui spirituală. În capitolul intitulat: *Capul Bunei Speranțe* sunt publicate articole cu cuprins patriotic precum și unele cronici și pamflete politice. În *Conștiința românească* sunt reproduse articole și note de un deosebit interes cultural. Sub titlul *Efigii* au fost publicate unele din portretele scrise de V. Bogrea, privind mari figuri dispărute ca: M. Kogălniceanu, prof. P. Mihăileanu, D. Onciul, Ion Ursu, Ion Paul, marele filo-roman Ioan Urban Iarnik ș.a. În capitolul *Știința* s-au publicat unele însemnări, maxime cugetări, jocuri de cuvinte, unele publicate, altele după manuscrise. În *Nugac* au fost adunate mai ales epigrame, în care se reflectă spiritul său caustic. Iată una adresată unui confrate: În studii de toponimie / Atât de mult te-ai adâncit / Încît colegii tăi afirmă / că te-ai fi... toponimicit! În *Aripi frînse* au fost publicate numeroase poezii, unele publicate, altele inedite. *Lirica antică* adună unele traduceri, publicate și adunate de V. Bogrea. În sfârșit, *Din carnetul unui răstignit*, este titlul unui text inedit, cu o mărturisire impresionantă a lui V. Bogrea: „O viață sfărâmată și viața asta a mea. Jumătate din ea s-a risipit în dureroasă trindăvie pe paturi de spitale și lungi nopți albe de agonie fizică și morală, iar jumătate s-a risipit în dibuieși nesigure, pe un drum pe care nu mi l-am găsit încă... Aud din apropiere dulce sunet de clopote...”. — Viena, septembrie 1926. Peste câteva zile își pierde viața sub cuțit. Capitolul mai cuprinde însemnări și pagini de jurnal, însemnările de pelerin în Berlin, apoi diferite însemnări personale și note, adăugind iar epigrame, poezii și pagini în facsimile.

Lucrarea este completată cu: Contribuții biografice și bibliografice despre V. Bogrea și se încheie cu *Addenda*: V. Bogrea în conștiința contemporanilor și a posterității cu pagini de omagiu din V. Pirvan (1920), N. Iorga, N. Bănescu, Leca Morariu, Liviu Rusu, toți în 1926, G. Vislan (1931), T. A. Naum (1932), C. Daicovicu (1971), Al. Graur (1971) și mulți alții.

Autorii acestei importante lucrări, ca și Editura Dacia — Cluj, au realizat o operă mult așteptată de intelectualii care doreau să aibă la îndemână pagini izvorite din talentul și personalitatea multilaterală a marelui profesor Vasile Bogrea.

Emil DIACONESCU

Dezvoltarea orașelor și satelor necesită utilizarea unor suprafețe însemnate de teren în scopuri neagricole: pentru amplasarea de obiective industriale, pentru dezvoltarea căilor de transport și telecomunicații, pentru construcții de locuințe și obiective social-culturale, pentru spații de odihnă și agrement. În multe cazuri, terenurile solicitate în asemenea scopuri au depășit nevoile reale, diminuând suprafața rămasă la dispoziția agriculturii. Față de 1938, în anul 1970, suprafața agricolă a României era mai mică cu 756 mii ha, iar cea arabilă — cu 359,4 mii ha (Anuarul Statistic al R.S.R.; 1971, p. 272—273). Deși agriculturii i-au fost redade mari suprafețe (prin efectuarea unor lucrări de îmbunătățiri funciare), nu s-a ajuns încă la un echilibru între intrările și ieșirile de terenuri în și din această ramură.

Creșterea populației și a nivelului său de trai, necesită, pe de altă parte, menținerea dimensiunii suprafeței agricole. Chiar în condițiile practicării unei agriculturi intensive, obținerea unei cantități îndestulătoare de produse agroalimentare nu poate fi asigurată dacă suprafața agricolă ce revine pe un locuitor s-ar reduce mereu. În anul 1970, acest indicator a reprezentat 0,73 ha., față de 0,96 ha în 1938 (Idem, p. 65, 272—273). Subliniind însemnătatea folosirii teritoriului național cu prioritate pentru agricultură, tovarășul Nicolae Ceaușescu arăta că „dimensiunea suprafeței devine o problemă națională, pune în pericol însăși posibilitatea de a asigura aprovizionarea întregii noastre țări” („Știința” nr. 9. 009/25.XII.1971, p. 2).

Partidul și statul au elaborat și înfăptuiesc o politică unitară, fundamentată științific, cu privire la utilizarea deplină și cât mai eficientă a teritoriului României. Un rol deosebit de important în această direcție revine activității de sistematizare. „Prin sistematizare — așa cum a stabilit Conferința Națională a P.C.R. din 1972 — trebuie să se asigure apărarea cu strictețe și buna gospodărire a fondului funciar, urmărindu-se prin toate mijloacele economisirea terenului, această importantă avuție națională”. (Directivele cu privire la sistematizarea teritoriului. „Știința” nr. 9. 217/23.

VII. 1972, p. 5). Activitatea de sistematizare a cuprins ansamblul teritoriului național și întreaga rețea de localități. Ca urmare, ea oferă multiple posibilități de raționalizare a folosirii terenului în toate domeniile. Care sînt direcțiile principale prin care sistematizarea poate asigura îmbunătățirea utilizării teritoriului țării noastre?

În primul rînd, prin determinarea științifică a profilului economico-social al fiecărui județ, iar în cadrul său — a fiecărei localități. În vederea realizării unei repartizări teritoriale optime a forțelor de producție. Primul factor de care depinde profilul unei unități administrative este potențialul teritoriului de care dispune: calitățile solului, fondul forestier, bogățiile subsolului, relieful și apele. În funcție de caracteristicile principale ale terenului, este posibilă dezvoltarea eficientă, în fiecare județ, a anumitor culturi și specii de animale, a anumitor ramuri ale industriei extractive și ale celei prelucrătoare. Deoarece teritoriul fiecărui județ este diferențiat din punct de vedere calitativ, profilul său trebuie să imbine mai multe ramuri. Prin activitatea de sistematizare se pot determina variante de profil care să asigure valorificarea superioară a terenului în toate zonele țării. În această situație, în perioada actuală, sînt necesare eforturi deosebi pentru îmbunătățirea zonării producției agricole, precum și pentru dezvoltarea industriei, într-o

Dezvoltare, sistematizare și economisire a terenurilor

măsură mai mare, în funcție de materiile prime oferite de teritoriul respectiv.

În al doilea rînd, sistematizarea trebuie să asigure dimensionarea terenurilor destinate pentru scopuri neagricole și pentru construcții zootehnice în strictă concordanță cu nevoile reale și folosirea pentru aceste scopuri, cu precădere, a terenurilor necorespunzătoare pentru desfășurarea producției agricole. O mare economie de teren se realizează prin concentrarea unităților industriale din fiecare oraș în cadrul unei zone industriale, precum și prin organizarea creșterii animalelor în complexe de tip industrial. Deși aceste modalități s-au extins, pentru construcțiile industriale și cele zootehnice se folosesc încă terenuri supradiimensionate. După unele calcule, gradul de ocupare cu construcții și utilități a terenurilor destinate industriei este de numai 50—60%, față de 80—85% cât ar fi posibil. (N. Popescu: *Folosirea fondului funciar...* în „Era socialistă” nr. 12/1973, p. 19).

Pentru stimularea folosirii raționale a fondului funciar, pe baza Legii privind apărarea, conservarea și folosirea terenurilor agricole, în anul 1968 s-a stabilit perceperea unor tarife pentru terenurile destinate scopurilor neagricole, iar prin Hotărîrea Consiliului de Miniștri nr. 220/1973 s-au stabilit limitele minime privind gradul de ocupare a terenurilor destinate pentru diferite construcții. În prezent, este necesar ca, prin studiile și schițele de sistematizare, să se asigure aplicarea cu strictețe a reglementărilor menționate, spre a se elimina complet ușurința cu care se decide încă scoaterea unor terenuri din circuitul agricol.

În al treilea rînd, acțiunea de sistematizare trebuie să ducă la reducerea suprafeței ocupate de localitățile țării noastre (îndeosebi de cele rurale), în favoarea fondului funciar și a celui silvic. Aceasta este o necesitate obiectivă, impusă de situația nefavorabilă la care s-a ajuns prin dezvoltarea interioară, insuficient coordonată, a rețelei de așezări.

În anii socialismului, suprafața rețelei urbane a României a crescut continuu, prin crearea de orașe noi, prin includerea unor sate în suprafața administrativă a orașelor, prin înființarea comunelor suburbane. În 1968, ea a ajuns la peste 22.700 km pătrați, reprezentînd circa 1/10 din suprafața totală a țării. (V. Cucu: *Orașele României*, Buc., 1970, p. 82). Este firesc ca suprafața orașelor să varieze în funcție de mărimea populației și de condițiile de relief. Însă între suprafețele orașelor noastre există și mari diferențe nejustificate în mod rațional, apărute ca urmare a supradiimensionării perimetrului lor constructibil în dauna suprafeței agricole. De aceea, Conferința Națională a P.C.R. din 1972 a stabilit sarcina delimitării suprafețelor ocupate de orașe în

strictă concordanță cu nevoile reale ale dezvoltării lor.

Deși țara noastră a moștenit din trecut o rețea densă de sate și cu o structură, în general, afinată, în anii construcției socialismului, numeroase sate și-au extins considerabil suprafața, îndeosebi de-a lungul căilor principale de circulație. Această evoluție spontană a diminuat și posibilitatea de amenajare multilaterală a satului. De aceea, restrîngerăa vetrei satelor va avea un dublu efect pozitiv. Pe de o parte, vor fi redade agriculturii și silviculturii mari suprafețe de teren. Pe de altă parte, dezvoltarea rețelei de dotări social-culturale și tehnico-edilitare va deveni eficientă, atât economic (în privința construcției și a funcționării dolărilor), cât și social (în privința accesibilității lor pentru populație).

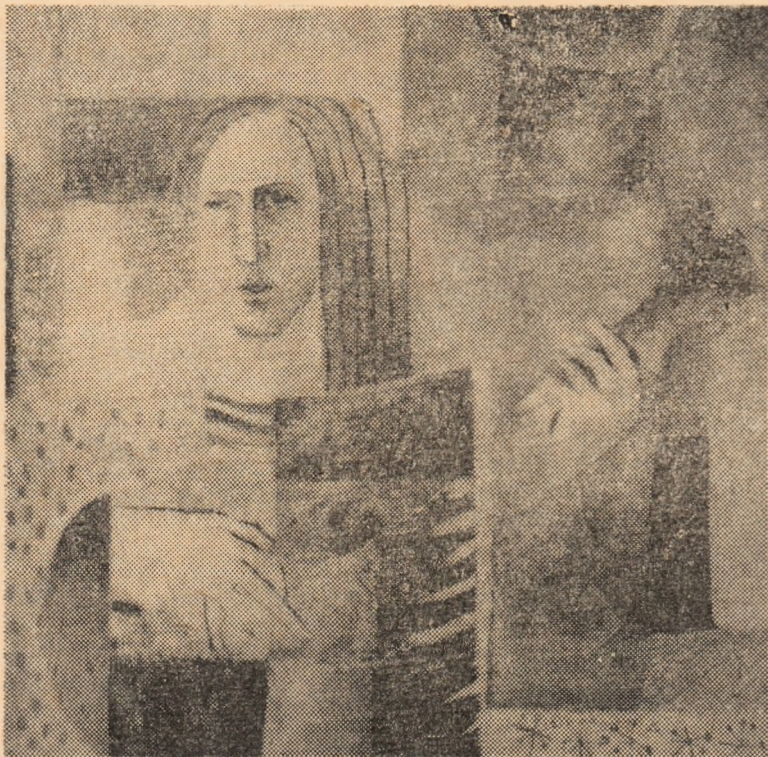
În al patrulea rînd, sistematizarea poate să asigure folosirea intensivă a terenului, prin creșterea densității și înălțimii construcțiilor, precum și a densității populației în fiecare așezare. În România, densitatea populației orășenești este mai scăzută decît în alte țări europene. Această situație se datorește faptului că, în orașele noastre, sînt încă preponderente clădirile cu unul — două nivele, distanțate între ele prin mari spații verzi (inclusiv cu caracter agricol). Și mai necorespunzătoare este densitatea construcțiilor și populației în vatra satelor, iar situația aceasta s-a accentuat în ultimii ani. Dacă la recensămîntul din 1966 reveneau 10—12 loc./ha vatră de sat, în prezent, numărul este de 8—10 loc./ha.

Pe lângă folosirea neeconomică a terenului, densitatea redusă a populației în perimetrul constructibil al localităților, determină mari cheltuieli pentru înzestrarea cu dotări și funcționarea acestora. De aceea, sistematizarea așezărilor urbane și rurale trebuie să ducă la concentrarea spațială a construcțiilor și la creșterea numărului de etaje, urmărindu-se realizarea unei densități optime a populației, în funcție de profilul social-economic, de mărimea și rolul în teritoriu al fiecărei localități.

Pînă în prezent, majoritatea locuințelor noi au fost amplasate în zonele periferice ale orașelor și satelor, în timp ce în zonele centrale s-au menținut clădiri vechi, cu un grad avansat de uzură, avînd, de regulă, un singur nivel. De aceea, folosirea eficientă a terenului cuprins în perimetrul așezărilor urbane și rurale, necesită intensificarea construcțiilor de clădiri de locuit și cu destinație social-culturală și în zonele centrale ale acestora. (Astfel s-ar valorifica mai deplin și rețeaua tehnico-edilitară existentă în aceste zone). Un calcul efectuat de prof. univ. Ascanio Damian este edificator pentru avantajul soluției menționate: prin remodelarea unor zone centrale ale Capitalei, densitatea populației ar putea să ajungă la 7—8 sute și chiar o mie loc./ha, față de densitatea medie din perimetrul său constructibil de circa 120 loc. (*Remodelarea Capitalei* în „Contemporanul” nr. 24/1971, p. 6).

Posibilitățile oferite de sistematizare pentru economisirea terenului — dintre care au fost schițate, mai sus, doar principalele — nu se transformă de la sine în realitate. Pe lângă reflectarea cit mai deplină a acestor posibilități în studiile, schițele și detaliile de sistematizare, este necesară o activitate susținută, perseverentă, pentru transpunerea lor în viață. În această direcție, a sporit considerabil rolul organelor locale și a unităților agricole, care, printr-o atitudine mai fermă și mai responsabilă, pot să asigure gospodărirea rațională a teritoriului național, economisirea lui în toate domeniile de utilizare.

Ioan D. ADUMITRACESEI



Aurel MOCANU AGRIPA (Bacău):

„Cîntăreți de muzică folk”

A. ALVAREZ

Samuel Beckett *

O butadă, cu mult mai mult simbur de adevăr decât ar părea la prima vedere, susține că, înspre anul 2000, Samuel Beckett va deveni personalitatea cu cea mai bogată literatură de referință, după Hristos, Napoleon, Wagner. Literații și ideologii și-au încercat forțele în fața acestui — să-i zicem totuși așa — monstru sacru, sporind cu fiecare an numărul paginilor de o arguție din cele mai puțin convingătoare. Nu acesta este cazul concisului eseu al lui A. Alvarez, apărut într-o colecție „Modern Masters”, girată de vine cunoscutul nume al lui Frank Kermode.

Lucrarea lui A. Alvarez își propune să se adreseze unor largi pături de cititori, plecând de la premisa că Beckett este un autor greu accesibil publicului larg, deși, fără îndoială, numele său cunoaște o întinsă răspândire. Nu înseamnă că avem a face cu o lucrare de vulgarizare. Seriozitatea și competența autorului ei o ridică la o adevărată micro-monografie a operei scriitorului irlandez, cu puncte de vedere originale și perspective fructuoase. După interpretări, să nu le zicem fanatizate, dar divagante, e reconfortant să citești o discuție la obiect, strinsă și plină de mize ce se păstrează foarte aproape de text, într-o încercare de restituire a lui Beckett lui însuși. Căci A. Alvarez înțelege să nu treacă dincolo de o anume limită, sugerată de însuși autorul investigat: „no symbols were none intended”. Avem astfel prilejul să citim un eseu pertinent și scrupulos, ce urmărește destinul scriitoricesc al lui Beckett în ceea ce are el specific.

O scurtă introducere îl delimitează pe scriitorul irlandez de Eugen Ionescu, subliniind particularitățile fiecăruia și faptul că deosebirea sînt mai numeroase decât asemănările. Din cele cese cunosc despre viața acestui atît de retras scriitor, A. Alvarez reface o biografie sumară urmărind formația intelectuală și afinitățile spirituale (se insistă asupra relațiilor cu Joyce).

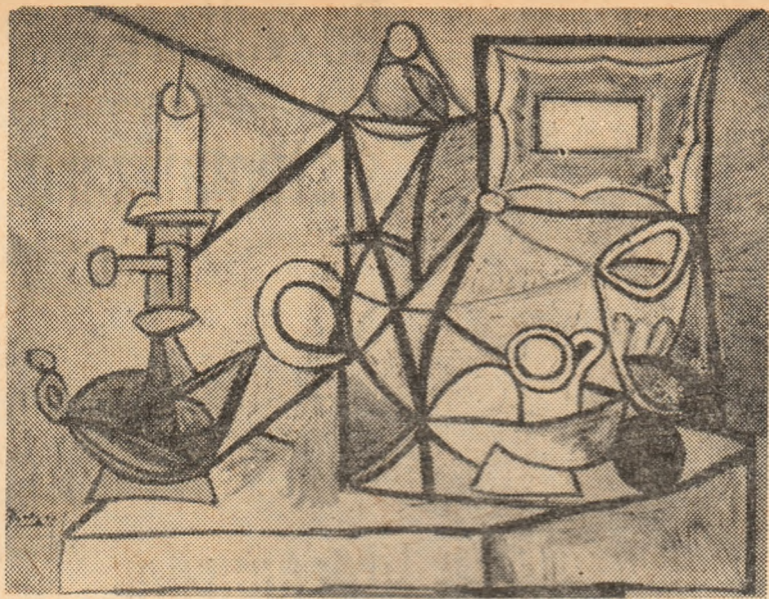
Urmează o discuție a operei făcută atît după speciile abordate de Beckett, cît și cronologic. Sînt studiate romanele (Murphy, Watt, Molloy, Malone moare, Ceca ce nu poate fi numit), desprinzîndu-se sinuosul drum, parcurs de autorul lor, de la deprinderea de stilul pedant, cu inflexiuni joyceene, pînă la dobîndirea unuia propriu, adecvat necesităților exprimării unui conținut unic și fiind el însuși un conținut. A. Alvarez insistă asupra caracterului anti-tradiționalist al romanelor lui Beckett subliniind că adoptarea

forme românești are loc numai pentru a se putea trece dincolo de ea. Ca întotdeauna de altfel, nu numai în romane, scriitorul are un stil nu fără punctuație, ci dincolo de ea, căutînd să dezvolte un limbaj lipsit de reverberații. Este un fapt surprins cu deosebire în piese (Așteptîndu-l pe Godot, Sfirșitul partidei, Piesă, Ultima bandă a lui Krapp, Eh Joe, Zile fericite). A. Alvarez este de părere că, dacă în Godot soluția la ceea ce Beckett consideră plictisul și rutina vieții se rezumă la un ritual de întrebări și răspunsuri combinate cu o uitare cronică, ulterior el își perfecționează însușirile de dramaturg. El va insista de acum înainte asupra rolului eliziunilor și al pauzelor în vorbire, capabile să creeze, pe scenă, tensiune și sens bogat.

Era firesc, consideră A. Alvarez, ca Beckett, obsedat al vocilor — temă frecventă a întregii lui opere — să manifesteze interes și față de teatrul radio-fonic, scriind piese precum Cenușe, Cascando, Cuvinte și muzică.

Ferindu-se de concluzii ultimative, eseu lui A. Alvarez analizează întreaga operă de pînă acum a lui Beckett într-un spirit sever față de propria metodă de investigare.

Dan MĂNUCĂ



PICASSO :

„Natură statică”

Povestirile domnului K, și ale altora

Cîteva din cunoscutele povestiri atribuite domnului K (Keuner), de pildă cea despre formă și conținut sau Dacă rechinii ar fi oameni de Bertolt Brecht, au fost pușe recent la îndemîna unui mare număr de cititori din țara noastră. Il găsim pe Brecht alături de alți opt confrăți al căror nume începe cu B. de la Ernst Barlach, cunoscut mai ales ca sculptor, de la autorul talberătorului roman-poem Moartea lui Vergiliu, Hermann Broch, sau de la poetul care a exercitat poate cea mai puternică influență asupra literii germane din secolul nostru, Gottfried Benn, prezentat recent publicului român într-o elegantă ediție bilingvă apărută în colecția Cămin, pînă la ultimul scriitor căruiu i s-a înmînat personal premiul Nobel — Heinrich Böll sau la elevata poetă, a cărei neașteptată dispariție de la sfîrșitul anului trecut fusese parca anticipată de romanul Felurii de a muri. Pe toți aceștia, împreună cu alți treizeciscinșouă de scriitori de limbă germană li găsim în volumul Antologia prozei scurte germane din secolul douăzeci — de Hertha Perez și Horst Fassel, apărută în Ed. Didactică și Pedagogică, în limba germană.

Traducerea de mai sus nu redă exact titlul lucrării — termenul „deutschsprachig” folosit de autori desemnează pe toți cei ce scriu în limba germană, grupați adesea sub un titlu deosebit cu realitățile istorice (Deutschland erzählt de Benn și Wiese). Sînt cuprinși astfel aiături de praghezul Franz Kafka, a cărui includere într-o anterioară antologie a prozei austriece provocase reacții violente, hamburgherul Hermann Kant, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor din R. D. Germană, hamburgherul prin adopție Siegfried Lenz, autorul unei exemplare analize a raporturilor dintre datorie și umanitate, despre omnia arti într-un regim totalitar romanul Ora de prânz, autorul unei cărți culturale din Brașov, romancierul, poetul, conducătorul de publicații și pedagogul român de limbă germană Adolf Meschenböfer, aiături de dramaturgii elvețieni Friedrich Dürrenmatt și Max Frisch sau de austrieicii Robert Musil, Joseph Roth ori Heinrich von Doderer. Termenul de „literatură de limbă germană” a existat considerat încă de secole și este meritul autorilor de a fi reușit să grupeze între două noaptele scriitorii considerați în prezent reprezentativi pentru avîntul literaturii.

Fonderea cea mai mare o ținem de altfel înaintea de 1900, al căror loc în ierarhia istoriei literaturii germane a fost corect precizat de Heinrich și Thomas Mann, Robert Musil, Franz Kafka, Walter Maria Rilke, Hugo von Hofmannstahl, Georg Trakl, Gottfried Benn, Lion Feuchtwanger, Anna Seghers. Grupa celor nascuți în primele două decenii ale secolului, reprezentată prin Max Frisch, Heinrich Böll, Johannes Bobrowski sau Erwin Strittmatter, „generația intelectuală” a lui Wolfgang Borchert, cea care a trăit nenăscuții tragedia provocată de național-socialism, împărțită cu cei formați în anul întunecat de după 1933, confrunțați după 1945 cu o concepție de viață diametral opusă celor ce li se încalcau timp de cincisprezece ani, trăind în-o pornească nu de la un pol negativ, condiționați lui Günther Grass și al lui Siegfried Lenz, al lui Hermann Kant și al Christel Wolf, acoperă oaltă jumătate a cărții. Regenera în țara celor mai noi manifestări ale fenomenului literar dovedește grăia autorilor de a oferi materiale exemplare, scopul cărții fiind nu de a descoperi și lăsa nume noi, ci de a constitui un instrument de cunoaștere și de studiu.

Imensitatea artei de referință a impus o abundență de material a cărui structurare și analiza dificilă și metodologică apreciabile. Termenul de proză scurtă din țara a suferit în epoca postbelică o mutație esențială. După hiatusul anilor 1933-1954 — vizibil și în lucrarea discursivă prin foaia literatură — literatura germană nu continuă, cei puși în prima etapă, ci se devotă pe făgașul tradițional ci-și caută începutul noi: reapar ecouri expresioniste la Wolfgang Borchert, unul din primii reprezentanți ai literaturii ruinelor (Nachts schlafen die Ratten doch) a celor întorși dintr-un infern și ajunși într-o lume pe care n-o înțeleg. Literatura se vrea dezliteraturizată, incantația se împieteste cu notația nudă, specia care se adresează direct momentului este die Kurzgeschichte și chiar dacă termenul e o localizare a americanismului short-story, ei denuncie o realitate nouă, de netăgăduit. Romanele ce mai apar, Doktor Faustus de Thomas Mann și Jocul cu măgelele de sticlă de Hermann Hesse sînt ecouri întîrziate ale unui mod de a scrie repudiat acum cel puțin teoretic de tinerii scriitori ce proclamă deschis necesitatea înlocuirii artei umanist-burgeze cu o artă angajată, pentru a putea domina trecutul apropiat și a se regăsi în prezent. Ei se întreabă cu privire la destinația scriiturii lor: Günther Grass se consideră un „cețean care scrie”, Heinrich Böll se ridică în apărarea (literaturii) spălătorilor, Hans Bender (de ce înșeapă Hans Bender?) analizează virtuțile noii specii ce se afirmă.

Ca un instrument extrem de sensibil, arta înregistrează seismele abia perceptibile ale „societății de consum” (Heinrich Böll: Es wird etwas geschehen. Tema muncii reapare în scrierile lui Max von der Grön și ale altora. Selectînd cu grijă aceste aspecte antologia redă mai mult decît caracterul de mozaic al prozei germane din secolul nostru.

Octavian NICOLAE

Lirică finlandeză

VILJO KAJAVA

ceață și ploaie

Ceață și ploaie
Sînt gîndurile mindre ale omului
Lumina pierd în lacrimi
Curge pe obraji
Picură strop după strop în noaptea
Cu miresme de humus

Ceață și ploaie
Și silueta omului
Oceanul infinitului o ia cu el
Și furtuna mută a eternității
O fărîmitează în nopți anonime
Pentru fantoma îndrăgostiților
Care nu se prelungește decît în imaginea informă a amintirii

Ceață și ploaie
Vuiet niarin al inexistenței visului
Sub urmele amintirii uitate în melcul cîntecului
În freacățul liniștit al visului amețite
Conturat o clipă profilul trist
Roșietic al unui păr strălucitor

ARVO TURTIAINEN

— 50° . C

(Noapte de Ianuarie în război)

Noapte de Ianuarie
Dinții stelelor
mestecă și zdrobesc
piinea gerului.

Noapte de Ianuarie
În infernul albastru al cerului
luna plutește
ca un coșciug

Pădurile negre
freamătă
stîlpii aurorii boreale
împietresc

În nopțile de Ianuarie
În mina morții
strălucește
pumnalul gerului

PAAVO HAAVIKKO

al cincilea poem

Un copil frumos se juca în nisip, a scris cu degetul:
Cine? Unde? Unde să pleci?
Am spus:
Ascultă-mă, copil frumos, oare

Mi-a tăiat-o scurt:
Sînt doi în mine și mă iau de mină.

L-am întrebat:
Copil frumos tu care știi să vorbești
spune-mi unde crește iarba care e pom
planta care e floare,
vinul și adierea lui, fraga,
firul de iarbă, trandafirul?

Mi-a tăiat-o scurt:
Sînt în dezacord cu mine,
un nod de contradicții; pun totul în discuție
sînt fată și băiat, unic și dublu,
și tu, ești oare noaptea și ziua?

Eu:
în căutarea unei munci cinstite,
Sînt un hoț despuiat, un consumator care produce
vreau să mă-ntorc de unde am venit
sau / sau și deasemeni / sau
lambriuri în afara marginii sau verticale și deasemeni
orizontală sau / și deasemeni nimic,
aici vreau să tac.

A strigat:
Poruncește vîntului care bate și dă la iveală
densitatea pădurii.

Eu:
Ordinea cuvintelor nu poate fi exceptată
înșelăciune desăvîrșită a libertății, vei stăpîni

El:
Ce înseamnă acest elogiu al imperialismului limbajului?

Eu:
Vreau să scurtez atît cît vreau acest poem de care nu pot
să mă descățușez
acest vînt a făcut arborii să răsără
m-am întors prin pădure
dar ce vijelie cumplită
ca toamna.

Copilul:
Dar dacă e îngăduit, de ce
să nu încerci să scapi de el?
să treci prin noapte și să cauți pe cel
care va fi pe măsura
acestui vînt pustiu?

În românește de D. MARIAN

* New York, The Viking Press, 1973.

Tempus este titlul original al cărții lui Harald Weinrich (Stuttgart, 1964), apărută recent, într-o versiune revăzută în traducere franceză (col. Poétique, Seuil, 1973), sub titlul neutru *Le temps*. Titlul original stabilește însă, de la început, o distincție fundamentală: aceea dintre *Tempus* și *Zeit*. Franceza (ca și româna) nu dispun, precum germana și engleza (time — tense) de două cuvinte diferite care să denumească, unul, totalitatea formelor lingvistice, celălalt, fenomenul extra-lingvistic. Opoziția din germană va fi redată în traducerea franceză printr-o diferențiere grafică: *temps* (*Tempus*) și *temps* (*Zeit*). Așadar, nu *Tempus*, ci *tempul* (adică descrierea formelor temporale și a funcțiilor lor) este obiectul cărții lui Weinrich.

Studiul, care își află un punct de plecare în metodele și achizițiile cele mai recente ale stilisticii și lingvisticii, își afirmă originalitatea tocmai prin faptul că depășește aria de investigație și finalitățile acestor discipline. Într-adevăr, se știe că, pentru marea majoritate a lingviștilor, fraza este cea mai mare unitate care se supune analizei gramaticale, la care, deci, se poate referi lingvistica. Pentru poeticieni și, în general, pentru oricine are în vedere constituirea unei „științe a literaturii” pe baze lingvistice, absența unei lingvistici a discursului a însemnat un serios handicap, „modelele” (de organizare a discursului narativ, de pildă) fiind găsite tot în lingvistica frazei. Or, cartea lui Weinrich își propune tocmai să reducă drumul care ne desparte de înțelegerea unei lingvistici a discursului. Mai precis, cercetătorul consideră că fraza nu este decât o unitate de mărime mijlocie, situată undeva între foneme și text: „Cadrul frazei nu este dat analistului, ci rezultă dintr-o activitate prealabilă: de construcție, dacă se pleacă de la cele mai mici unități, de segmentare dacă se pleacă de la cele mai mari. În ambele cazuri, procesul trebuie să fie întrerupt înaintea încheierii lui firești: plecând de la foneme, lingvistul poate construi unități mai mari decât fraza, și, invers, pornind de la ansamblul textului, el poate împinge segmentarea mai departe, căutând unități mai mici. În aceste condiții, de ce să ne oprim numaidecât la frază?” (p. 11). Pentru Weinrich, unitatea care trebuie cercetată este tocmai *textul*, iar cercetarea se va face de pe pozițiile *lingvistice textuale*, deocamdată mai curînd o ipoteză metodologică decât o nouă disciplină: „Prin lingvistică textuală nu înțelegem deci un proiect exhaustiv acoperind ansamblul lingvisticii, ci un adevărat program de lucru, astăzi urgent, și care promite rezultate semnificative. Este vorba, printre altele, de a sparge, în fonologie, cadrul silabei, în semantică pe acela al cuvîntului și, mai ales, în sintaxă, pe acela al frazei. În cadrul textului vor fi re-situate toate problemele lingvistice: fonemul, monemul (= morfem și lexem) sintagma vor fi studiate în interiorul textului” (p. 13). Lingvistica textuală este văzută ca o dezvoltare a lingvisticii structurale, mai exact spus a acelei lingvistici care are în vedere dimensiunile *sintagmatică* și *paradigmatică* ale limbajului. Forma verbală este, ca orice semn lingvistic, angajată într-o structură paradigmatică, constituind, împreună cu celelalte timpuri ale limbii, o „paradigmă”. Dar Weinrich este interesat de deosebire de structurarea sintagmatică, deoarece forma temporală nu apare singură decât în gramatici, ea fiind „un semn printre altele în acel lanț semnificativ de lungime variabilă care, în timpul procesului de comunicare, circula între locutor și auditor (sau între „scrip-

tor” și cititor)”. Relațiile dintre orice semn și cele care îl preced sau îi urmează vor da naștere unor structuri sau „rețele” de structuri. Dacă lingvistica s-a ocupat în special de dimensiunea paradigmatică (preocupare materializată mai ales în dicționare și gramatici), lingvistica textuală pleacă de la principiul că formele verbale ni se oferă prin intermediul textelor; acolo ele se instituie, „împreună cu alte semne și cu alte timpuri, [într-un] complex de determinări, o rețea de valori textuale”. Iată de ce doar *textul* poate fi obiectul acestui tip de cercetare, deși definiția textului rămîne o problemă spinoasă. Definiția provizorie propusă de Weinrich, menită a eluda dificultățile preliminare și a facilita cercetarea, este următoarea: „un text este o succesiune semnificativă de semne lingvistice între două rupturi manifeste ale comunicării. Vor fi considerate „manifeste” pauzele destul de lungi ale comunicării, excluzînd pauzele de respirație sau acelea ce permit căutarea cuvintelor. În comunicarea scrisă, vor fi, de pildă, copertele unei cărți. (...) Limita inferioară este de două mone-me (*monem* desemnînd cea mai mică purtătoare de semnificație). Nu există limită superioară”. *Textul* trebuie deci înțeles, în primul rînd, ca rețea de determinări reciproce între semne.

Nu intenționăm, aici, să intrăm în detaliile analizelor lui Weinrich. Un comentariu mai larg ar putea încerca o comparație a metodei lui Weinrich cu aceea a lui Tudor Vianu din studiile consacrate timpurilor narative (*Structura timpului și flexiunea verbală, Problema stilistică a imperfectului, Mai mult ca perfectul și tehnica narațiunii, Prezentul etern și narațiunea istorică*). Am regăsit chiar, la Weinrich, exemple și citate (din Proust, Flaubert etc.) folosite de Vianu. Diferența principală dintre cei doi se confundă cu deosebirea dintre demersul stilisticii și acela al lingvisticii textuale. Așa cum o preconizează cercetătorul german. Avînd în vedere tocmai „funcționarea” textuală a formelor verbale, Weinrich va studia raporturile dintre timpuri și perspectiva enunțării, implicațiile „punerii în relief” în cadrul nuvelei (de unde o discuție mai amplă despre narațiunile „încadrate”), rolul timpurilor în dialoguri și descrieri, „metafora temporală” („existența metaforei demonstrează necesitatea unei analize lingvistice orientată în principal către texte căci un semn nu poate niciodată forma singur o metaforă; e nevoie de cel puțin două (lexeme sau morfeme). Orice metaforă presupune noțiunea de text (măcar minimal) — p. 226). Sînt în permanență valorificate distincțiile dintre timpurile narațiunii și timpul narat (al acțiunii, la Weinrich — timpul textului = *Textzeit*); dicotomie de mare însemnătate pentru poezia prozei, permițînd analiza temporalității interne a textului narativ. De altfel, cartea lui Weinrich vine în permanență în ajutorul poeticianului. O face, mai întîi, prin abundența analizelor pe texte literare dintre cele mai variate, de la Boccaccio la Thornton Wilder, de la Baudelaire, Pirandello și Unamuno la Rousseau, Kafka sau Camus. Apoi, prin forjarea unui aparat analitic, a unor instrumente de investigație ce își confirmă, prin demonstrația practică pe care o face autorul, eficacitatea. Și, în cele din urmă, *Tempus* dovedește că, astăzi, sîntem obligați să re-gîndim raporturile dintre literatură și lingvistică: „...în locul unei „logici a poeziei” (așa cum o concepe Kate Hamburger, n.n.), aș dori o „lingvistică a literaturii”. Aceasta nu înseamnă că știința lingvistică trebuie să se aplece în întregime în serviciul interpretării literare, după cum nici studiile literare nu trebuie să recurgă în chip exclusiv, poate nici chiar preferențial, la metode lingvistice. Dar aplicarea anumitor metode lingvistice unor texte literare este fecundă: ea permite să se desprindă anumite aspecte, ce interesează în egală măsură atât lingviștii cit și specialiștii în literatură” (p. 60).

POȘTA LITERARĂ

VALERIU DRĂGUȘANU — Teribilismul vîrstei de liceean se exprimă cu dezinvoltură în versurile dv., cărora le încercați maleabilitatea în felurite forme prozodice. Care forme corespund și ele unor stări lirice provocate, împrumutate și uneori, proprii. Nu lipsește aceea cruzime a adolescenței („cu aripi nărașe din carne de fecioară / îmi port în dinți păcatul acestei tinereți”) pe un fond sarcastic sesizabil în mai tot ce scrieți. Este evidentă influența unor poeți contemporani, mai ales a lui Marin Sorescu. („De un timp / oamenii din partea slîngă a orașului au devenit bolnavi / pe semne că la ei / nu este nici un cimitir”). O anume sensibilitate lirică există, așa încît puteți reveni, după un timp al decanțării.

HARALAMBIE DASCĂLITA — Pe versurile dv. trebuie scris „fragil”, cu dublu înțeles. Unul spre a sugera că ele conțin în *spe*, perechele unui mod liric de a gândi și simți. Celălalt sens derivă din însăși fragilitatea versurilor din formularea lor greoaie și stîngace. Deci, să mai vedem.

VASILE SEVASTRE GHICAN — Din ultimile transcrieri această scurlă *Noapte*: În adîncul cuvîntului / Stau poezii / Blestemînd înaltul

COSTICA VARGANICI — Desigur, poetul trebuie să se întrebe mereu cine este și să-și răspundă. Dumeavoastră vă întrebați în fiecare poezie, și de fiecare dată sînteți altceva: Sînt un ulcior / dogit în tîmpla timpului / de sărutul feciorelnic al clipei (Ca un orb); Sînt o corabie eșuată / pe tîrmul unui continent necunoscut (Naufragiu); Sînt o haină veche / aruncată la o margine de drum (Haină veche). Dar acestea nu sînt decît niște relicve lirice dintr-o poezie care și-a consumat de mult substanța. Mai aproape de o formulă acceptabilă sînteți în *Sete și La cumpăna lumii*.

VASILE I. BERGHEANU — Versuri de arhivă. Meditațiile („Adevăruri în cuvinte”) sînt de bun simț, fără sclipiri însă. Dintre catrene, cel mai inspirat (nu știu exact din cine) este acesta: „Cînd ai pretenții de statuie / Îți trebuie și piedestal / Nu l-ai creat... pe ce s-o pui? Rămîne-un simplu ideal!”.

GHEORGHE ȘTEFAN — „Bătrînul Danubiu” curge în alexandrini. Alt răsărit și Urme lasă niște urme lirice ceva mai accentuate și în sensul acesta a-ți putea continua.

Gilceava cu întinericul: întrebare unde și-a cărat culcușul / cîinele de cărămidă a șoptit / în gură / mă culc pe propriul meu lătrat

IULIU VENEDA — Versurile dv sînt abia ca un „clipocit de ape line”, cum ziceți undeva. Cred că, în primul rînd, mai aveți foarte mult de învățat. Și apoi mi-ați reamintit o vorbă veche (cu cei patru evangheliști) scriind: „Doar patru vorbe mi-a șoptit în astă seară muza: / Să beau din vinul care-l beau poezii; / Să rid din inimă; să cînt cu artă; / să plîng în hohot pentru noaptea vieții”. Cu deosebirea că aici vorbele sînt cu mult mai multe...

VALERIU SĂLCIE — Zicătoarea cu „Un om din Tecuci avea un motor / dar nu i-a folosit la nimic” pare a nu mai fi de actualitate sau, oricum, e valabilă numai pentru persoana și obiectul despre care este vorba în propoziție. Și la Tecuci se scrie poezie! Am reținut, spre o viitoare apariție, „Elegia desprinderii”

VAL CERNĂ — Scriind poema „Bachiana”, sper că nu v-ați gîndit nici o clipă la Bach ci numai la Bachus. Sînt multe versuri memorabile, străbătute de un elan contaminant, dar lipsa de spațiu mă obligă să nu le citez decât pe acelea cu un sens inițiativ: „Turnați! / Și sinul ei plin / Ulciorul să-mi fie...”

ANTONIUS BILL — În fiecare text, cu puțină bunăvoință, se poate descoperi cite un vers care să sune oarecum a poezie. Dar alăturările catastrofale de cuvinte, ce le precede sau le urmează, anulează unda de lirism care și așa e abia perceptibilă.

A.B.C. — În acest stil se poate scrie despre orice și oricum

VALERIA SIVAN — Sînteți paradoxal de inegală în ceea ce scrieți. Din ultimul clic se detașează

În orice anotimp: Mari orhidee sunt femeile / În casă, afară, ziua și noaptea / În orice anotimp frumoase / Parcă căzute din sus / Din legendă / Invelite-n aripi și în soare aprins / Ca marile poeme ale lumii; / Unghiul lor e rîsul și plînsul / Deopotrivă albe / Ca ingerii pictați în vechi trepetnice / Cîntec și strigăt de nuntă / Voci ale nașterii vesnice / Sub cupola de zăpadă sînt / Fluturi mari niși cu lumină. / Magdalene închise, goale / În stepa Bet-Pack-Dala / Marea Stepă a Foamei!

DOMNICA MALEȘ — Mă veți ierta, stîmătă doamnă, dacă n-am să încurajez pornirile dv. lirice. Cel puțin despre Eminescu cred că ar trebui mai multă sfială în a scrie. Astfel de versuri mi se par profanatoare: „Ah, de-ai fi și tu acum / lîngă mine să stai / și versurile tale să mi le dai!”. Mai bine că nu e

Nicolae TURTUREANU

UMANIZANTUL

SOLILOC

BACOVIAN

(continuare din pag. 9)

Poet ce a rămas permanent deschis perspectivei inovatoare, cu tot fondul deprimat al subiectivității sale grefate pe o constituție fiziologică deficitară, Bacovia a depășit imaginea vieții provinciale atingînd, în versurile sale, accentele protestatere împotriva exploatații umane. Denunțînd vicile de structură și de etică ale societății epocii în substanțiale creionări realiste, el a exprimat crezul de luptă al proletariatului, în viziunea unei coplesitoare forțe invincibile în viitorul apropiat. Astfel, după temerara denunțare a condiției de viață a

clasei muncitoare în *Dies irae*, finalul poemului *Serenada muncitorului* e o adevărată apoteoză a proletariatului, care — în contrast cu placidele reverii ale burgheziei — anunță „aurora îngrozitoare” („Sub luna blondă nu se plînge / Ci răzburările se curmă / Martirilor scaldăți în singe / Cînt serenada cea din urmă”).

Bacovia reprezintă în literatura noastră soarta artistului ancorat în atitudinea protestatară, cu directă aderență la idealurile umanismului progresist și revoluționar, dar legat — pe plan artistic — de curentul în care își vedea posibilitatea realizării sale ca poet. Adept al tehnicii simboliste, dar apărînd poziția creației originale, el își mărturisește încrederea în valoarea „audiției colorate” — magistral teoretizate de Ch. Baudelaire în eseurile ca și în sonetul „Correspondence” („Les parfums, les couleurs et les sons se répondent”). Într-o profesiune de credință (*Viața literară*, 1929), el nota: „În poezie m-a obsadat un subiect de culoare, pictura cuvintelor sau „audiția colorată”... Pictorul întrebuițează în meșteșugul său colorile: alb, roșu, violet... Eu am încercat să le redau cu inteligența prin cuvinte. Fiecărui sentiment îi corespunde o culoare.

Acum în urmă m-a obsadat galbenul, culoarea deznădăjduirii. De aceea, ultimul meu volum poartă titlul: *Scînteii galbene*. Înruirea cu „poezii damnați” (*les poètes maudits*), printre care Tristan Corbière își intitulase un volum de versuri, *Amours jaunes* — ca și cu încercarea lui Rimbaud de a găsi o corespondență între vocale și culori în sonetul „Les voyelles” („A-noir”, E-blanc, I-bleu, O-jaune...) — pare a avea aci o atestare precisă.

Bacovia a valorificat în poezia română elementele de sugestie, acordîndu-le funcția de compoziție picturală în arta versificației. Virtuozitatea lui în folosirea unei singure culori pentru a sugera caracteristica unui întreg peisaj cu corespondentul său psihic, e remarcabilă. Cele trei tablouri ale toamnei Scînteii galbene) construite pe baza simbolicei cromatice, creează senzația climatului particular al toamnei, impresia de monotonie și de tristețe, datorită nu numai corespondentului real ci și elementelor de versificație (strofele reduse la două rime sugerează sărăcia decorului natural).

O deosebită atenție a acordat poetul, pe linia estetică simboliste, imbinării elementului muzical cu acel plastic, în scopul realizării unui adevărat

„sincronism” — o artă totală și unitară, creată intenționat în stadiul evoluat al poeziei contemporane. Titlurile muzicale („Marș funebru”, „Vals de toamnă”, „Requiem”, „Nocturnă”) indică legătura intimă, pe care Bacovia o sesiza între muzicalitate și imaginea vizuală. În versurile sale, elementele melodice creează un adevărat decor sugestiv. Instrumentele muzicale evocă, în raport cu timbrul lor specific, anumite stări psihice. O invazie muzicală se concretizează în timbrul sonor al instrumentelor prezente în poezie. Corespondența dintre imaginea vizuală și muzicalitate creează un „dialog interior” într-o atmosferă pătrunsă de tonalitatea variatelor instrumente: orgă, clavier, flaut, armonici, chiar sunetul clopotelor, a căror variație caracteristică sugerează melancolie, tristețe și deprimare, „Zgomotele metalice” din natură, plînsul repetat al vîntului contribuie la sesizarea unei corespondențe cu dispoziția psihică, completînd cadrul lumii reale. „Sinestezia” — imbinarea percepțiilor variate în imaginea „audiției colorate” — e prezentă cu o rară forță de sugereare. Un exemplu sugestiv îl constituie versul: „O pictură parfumată cu vibrări de violet”. Tonalitatea muzicală se împletește aici cu

imaginea vizuală, coloritul cu reflexul olfactiv se imbină pentru a reda atmosfera și a sugera momentul psihic evocat. Pe de altă parte, repetarea epitetelor dobindește o funcție de intensificare a accentelor cu ecou sufletec. În Amurg violet aceeași culoare revine mereu, iar în Plumb repetiția obsesivă a imaginii încetinite are un efect psalmodic în timp ce în Decor e sugerat lent sfîrșitul, imaginea delirului funerar, din mișcările naturii („Acord de doliu funerar... / În parc ninsorea cade rar”).

Pentru un poet care nu a ambiționat de a crea epitetul inedit, metafora rară și registrul poetic bogat, ci dimpotrivă a utilizat imagini simple și expresii concrete, cu o tonalitate scăzută dar pătrunzătoare, Bacovia a reușit a răspîndi o vrajă singulară, sugerînd o atmosferă apăsătoare, dar captivant redată prin armonia „solilocului” său poetic. Dar, în același timp, el a vibrat intens la frămîntările sociale, presimțînd un „cîntec de alte primăveri”, într-un peisaj umanizant, în care tristețea cedează locul speranței ferme și chiar accentelor luptei pentru o lume mai bună, cu neclintita nădejde a realizării unui înalt ideal umanist-revoluționar.

campioni mondiali

EMANUEL LASKER (I)

Emanuel Lasker este una din cele mai complexe și puternice personalități din istoria șahului. S-a născut la 24 decembrie 1868 la Barhnek în Polonia. Despre afirmarea sa în lumea șahistă și despre felul în care a devenit campion mondial în 1894, în urma meciului câștigat cu +10-5=4 la Steinitz am vorbit în articolul precedent. A obținut titlul de campion mondial timp de 27 de ani (1894-1921), stabilind astfel un adevărat record. În această perioadă a susținut 7 meciuri pentru a-și apăra titlul: 1. Lasker — Steinitz, Meci revanșă 1896-1897 (+10-2=5); 2. Lasker — Marshall, 1907 (+8-0=7); 3. Lasker — Tarrasch 1908 (+8-3=5); 4. Lasker — Janovski, 1909 (+7-1=2); 5. Lasker — Schlechter, 1910 (+1-1=8); 6. Lasker — Janovski, 1910 (+8-0=3); 7. Lasker — Capablanca, 1921 (+0-4=10).

În acest articol nu vom trece în revistă biografia marelui campion, ci vom încerca o analiză a stilului său de joc. Pentru ca cititorul să aibă totuși o viziune de ansamblu asupra rezultatelor sportive ale lui Lasker, vom publica principalele performanțe, toate rezultatele unui stil de joc complet, în care fanteria combinativă se îmbină minunat cu planurile logice și rafinamentul jocului pozițional.

Dar principalul merit al lui Lasker nu constă în faptul că a știut să găsească combinații uimitoare, sau că a preluat creator ideile poziționale ale lui Steinitz. Meritul său este că a sesizat rolul considerabil pe care-l are în șah factorul psihologic. Pentru Lasker, partida era, înainte de a fi un act de creație, o luptă. Jocul se disputa între doi oameni, fiecare cu calitățile și defectele lui. A fost primul din marii campioni care s-a pregătit „la om”. Fie observator, el a știut, studiind partidele adversarilor săi, să remarce preferințele fiecăruia. În timpul partidei, Lasker se îndepărta cu bună știință de la mutările obiective cele mai bune, pentru a crea poziții incommode stilului de joc al adversarului. Dacă de exemplu, știa că unul din adversarii săi joacă bine în poziții deschise, aducea jocul în poziții închise, lucru ce credea asupra adversarului o presiune psihologică deloc negliabilă. Pentru a exemplifica stilul de joc complet al lui Lasker, vom publica câteva din combinațiile și partidele sale.

Poziția următoare a rezultat într-o partidă Lasker — Bauer, Amsterdam, 1899.

Alb: Rg1, De2, Ta1, Tf1, Ne5, Nd3, Cg3, a2, b3, c2, d2, e3, f4, g2, h2.

Negru: Rg8, Dc6, Ta8, Tf8, Nb7, Ne7, Cf6, a6, b6, c5, d5, e6, f7, g7, h7.

Lasker a jucat foarte bine 14. Ch 5, îndepărtând astfel una din figurile negre ce apăra flancul regelui. A urmat 14... Ch 5; 15. Nh 7 — Rh 7; 16. Dh 5 — Rg 8; 17. Ng 7! Acest dublu sacrificiu de nebuni are ca scop sfărâmarea completă a poziției regelui negru: 17... Rg 7; 18. Dg 4 — Rh 7; 19. Tf 3 — E 5; 20. Th 3 — Eh 6; 21. Th 6 — Rh 6; 22. Dd 7 — Nf 6; 23. Db 7, și albul a câștigat.

Lasker nu acorda o importanță prea mare deschiderilor, preferând deschiderile solide. Forța sa de joc se manifesta cu precădere în jocul de mijloc și în final. Exploata cu o precizie deosebită cele mai mici greșeli ale adversarului. Jocul său pozițional nu a fost cu nimic mai prejos decât cel al renumitului său inaintaș, Steinitz. Ca mărturie, partide de mai jos.

Rubinstein — Lasker, Moscova, 1925.

1. d 4 — d 5; 2. c 4 — c 6; 3. e 3 — Cf 6; 4. Cc 3 — e 6; 5. Cf 3 — Cbd 7; 6. Nd 3 — dc; 7. Nc 4 — b5; 8. Ne 2 — a 6; 9. O—O — Nb 7; 10. b 3 — Ne 7; 11. Nb 2 — O—O; 12. Ce 5 — c5; 13. Nf 3 — Dc 7; 14. Cd 7 — Cd 7; 15. Cd 4 — Ta2 3; 16. Tc 1 — Db 3; 17. De 2 — cd; 18. ed. Mutarea aceasta, care creează un pion slab pe coloana D, este forțată deoarece la 18. Nd 4 urmează 18... e 5, 19. Nb 2 — f 5 și negrul pierde o figură.

Despre tehnica de luptă împotriva pionului izolat de pe coloana D am vorbit în articolele precedente. Să vedem cum realizează Lasker planul pozițional. 18... Tc 8; 19. g 3 — Da 8; asigură controlul cimpului cheie d 5; 20. Rg 2 — Tfd 8; 21. Tc 8 — Tc 8; 22. Tc 1 — Tc 1; 23. Nc 1 — h 6; 24. Nb 2 Cb 6; 25. h 3 — Dc 8. Controlul cimpului D 5 a fost preluat de cal. Deci dama poate acționa eficient în altă parte. 26. Dd 3 — Cd 5; 27. a 3 parează intenția de a ataca mai devreme sau mai târziu prin Cb 4 — Cc 6 pionul slab. Neajunsul mutării constă în faptul că ea slăbește poziția pionilor de pe flancul damei. 27... Cb 6! 28. Rh 8 — Nd 5; 29. Rg2 — Dc6 30. Cd2 — a5! 31. Dc3 — Nf 3; 32. Cf 3 — Dc 3; 33. Nc 3 — a 4! 34. ba — ba. Toate mutările, începând de la mutarea 27, au fost subordonate aceleiași idei: exploatarea slăbiciunii poziției pionilor albi; de pe flancul damei. Albul are acum o slăbiciune cronică: pionul a 3. Restul partidei nu face decât să dovedească excelența tehnică a lui Lasker. 35. Rf 1 — Na 3; 36. Re 2 — Rf 8; 37. Rd 3 — Cd 5; 38. Ne 1 — Nd 6; 39. Rc 4 — Re 7; 40. Ce 5 — Ne 5; 41. De — Rd 7; 42. Nd 2 — H 5. Negrul îmbunătățește poziția pionilor pe flancul regelui. Pe cimpuri albe ei devin inatacabili. 43. Nc 1 — Rc 6; 44. Na 3 — Cb 6; 45. Rd 4 — Rb 5; 46. Nf 8 — Cc 4! 47. Rc 3 — g 6. Acum toate piesele negre stau pe cimpuri albe, anihilând potența nebunului. 48. f 4 — Ce 3; 49. Rd 3 — Cd 5; 50. Na 3 — h 4! Prin această mutare, flancul alb de pioni este complet distrus. 51. Gh — Cf 4; 52. Re 4 — Ch 5! 53. Rf 3 — Rc 4; 54. Nb 2 — Rb 3; 55. Na 1 — a 3; 56. Rg 4 — Rc 8; 57. Rg 5 — Rd 3 — albul cedează.

Nicolae DOROFTEI

TOP CRONICA — R.T.v IAȘI

Secția română

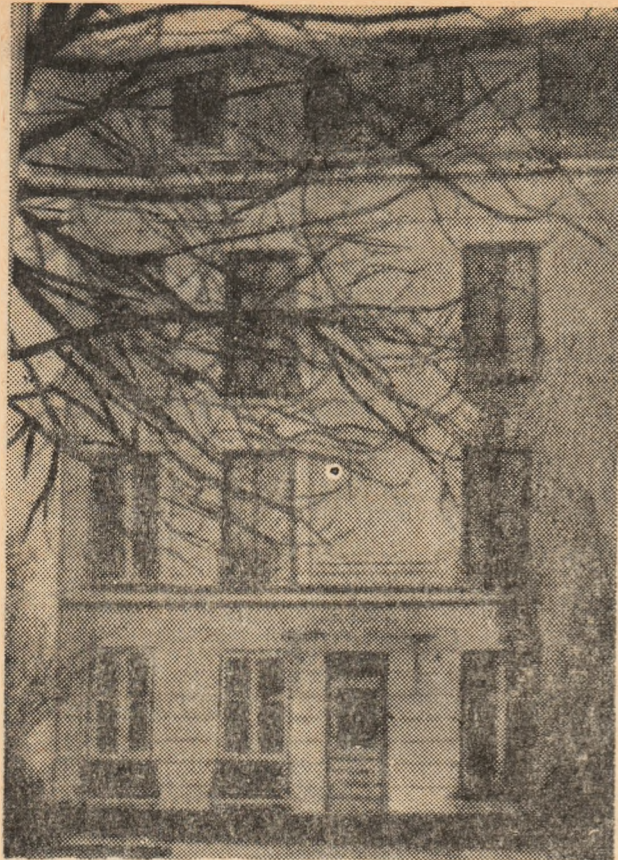
1. Balada voinicului fără noroc — Flacăra Folk '73; 2. Ne-am împletit cărările (G. Toader) — Ioana Negriloiu; 3. Nor de ploaie — Magic; 4. Oameni (M. Teicu) — Aurelian Andreescu; 5. Soarele și luna — Vali&Carmen; 6. Singur (I. Toader) — Capitol; 7. Bună seara, noapte bună (M. Constantinescu) — M. Constantinescu; 8. Un fir de iarbă (P. Magdin) — Dida Drăgan; 9. Peste virfuri — Sfinx; 10. La fel ca-n basme (A. Winkler) — Cristian Popescu.

Secția străină

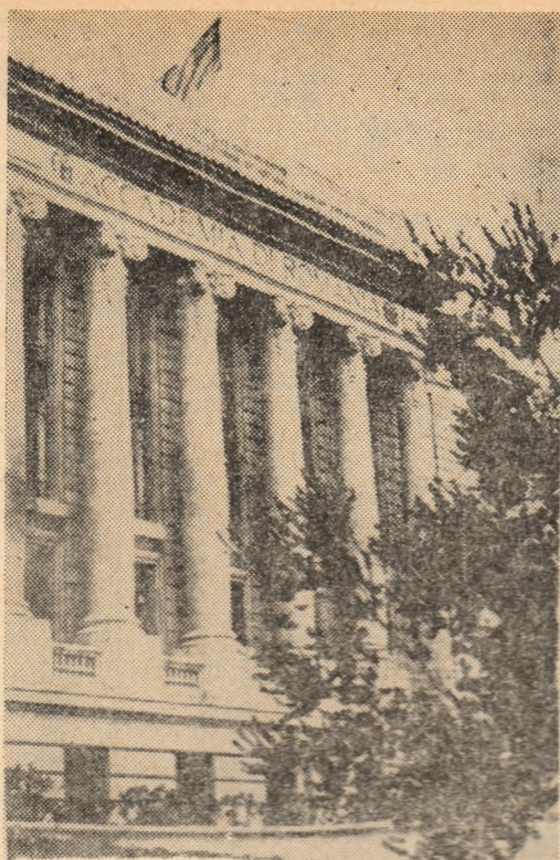
1. Be (Fil) — Neil Diamond; 2. Ballroom Blitz (Atracția sălii de dans) — Sweet; 3. Corazon — Carol King; 4. 48 Crash (48 de sunete) — Suzi Quatro; 5. Goodbye My Love, Goodbye (La revedere, draga mea, la revedere) — Demis Roussos; 6. Paper Roses (Trandafiri de hirtie) — Marie Osmond; 7. Child Song (Cintec de copil) — General; 8. Angie — Rolling Stones; 9. No Sense In Worrying (Nici un motiv de supărare) — Wojciech Skowronski; 10. Big Chain (Marele lanț) Flamingo&Maria Rotrovă.

TOP Cronica — RTv-Iași

4



Școala de la Paris



Școala de la Roma

file de arhivă

ȘCOLI ROMÂNEȘTI PESTE HOTARE

O primă formă de învățământ superior românesc organizat peste hotare, o găsim în anul 1893, când încep cursurile Seminarului de limbă română la Lipsca. Cu sprijinul lui B. P. Hasdeu, un mare admirator și cunoscător al limbii și literaturii — profesorul Gustav Weigand, obține din partea Ministerului Instrucțiunii o subvenție, cu ajutorul căreia ființează seminarul „pentru introducerea și susținerea studenților de orice naționalitate, în studiul limbii române”. În cei zece ani de activitate (până în 1902), Seminarul de la Lipsca a avut 90 de studenți (42 germani, 34 români, 6 bulgari, 3 danezi, 3 englezi, 1 rus și 1 spaniol).

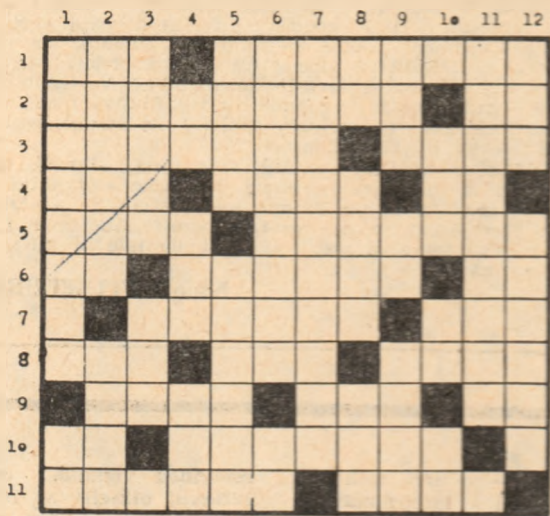
Școli superioare românești, în adevăratul înțeles al cuvântului, au fost înființate peste hotare în anul 1922 — la Paris și la Roma — ca urmare a stăruințelor depuse de Nicolae Iorga și Vasile Pârvan. La Paris (în localitatea învecinată Fontenay-aux-Roses) școala și-a început activitatea în ziua de 2 iulie 1922, cu scopul „stabilirii legăturilor dintre știința românească și cea occidentală, precum și formării, într-un mediu de înaltă intelectualitate și riguroasă disciplină științifică, a noilor generații de studenți (...) — după cum menționa regulamentul respectiv de funcționare. Susținând înființarea acestei școli, profesorul Nicolae Iorga arăta, în parlament, că în vremea aceea existau la Paris 20.518 români, dintre care 1073 erau în-

scriși la cursurile de la Sorbona. Stagiul de învățământ la școala de la Paris era fixat la doi ani. Fiecare student prezenta anual câte o lucrare din disciplinele istorico-filologice și artistice. Lucrările erau publicate în buletinul școlii — „Mélanges de l'École Roumaine en France”.

Școala de la Roma, care purta titlul de Accademia di Romania, după cum vedem scris, în fotografie, pe frontispiciul impozantului său sediu, și-a început activitatea tot în anul 1922, cu o singură secție — arheologia istorică. Din 1924 i s-a adăugat și secția artistică. Conducătorul școlii a fost, din 1922 și până în 1927, Vasile Pârvan, cărui i se datorează și inițiativa publicării anuarului arheologic și a anuarului istoric — ambele redactate de către membrii Institutului Imobil în care a funcționat școala după 1932, a fost clădit cu fondurile Naționale, inaugurarea făcându-se în ianuarie 1933.

Astăzi există numeroase lecturate de limbă română în diferite țări, dintre care menționăm: pe cele de pe lângă universitățile din: Graz—Austria, Bedford Park—Australia, Louvain—Belgia, Aberystwyth—Anglia, Stirling—Scoția, Münster și Freiburg—Republica Federală Germania, Madrid—Spania, Boston—S.U.A.

Ion MUNTEANU



ANTICHITĂȚI

ORIZONTAL: 1. Protejat al lui Gabeleiziz — Creatorul celebrilor discursuri antice „Panegiric” și „Panateneic”; 2. Oraș în Argolida, cunoscut azi prin cel mai bine păstrat teatru al antichității grecești — Era și la romani; 3. Laureat al premiului Nobel, autorul unui „Manual de antichități” în 20 de volume — Loc de joacă la romani; 4. Munte corsican — Muntean — Aristide Maillol, creatorul unor cicluri de gravuri inspirate din operele lui Ovidiu și Vergiliu; 5. Ultima masă — O, grecul!; 6. Icar! — Retorul-tată, renumit prin „Declarații” din și prin „Controverse” — Celebrul număr al geometriei antice; 7. Tigru... fără Eufrat — Turnat din amfore; 8. Faraon ale cărui avatarii le-a urmărit Eminescu — Substanța cărților cu cuneiforme — Celții în ochii romanilor; 9. Trece prin Pisa — Mediu icarian... — ...și mediu post-antic; 10. Veto — Regiune a statului antic Aksum; 11. Simulacru de cal în

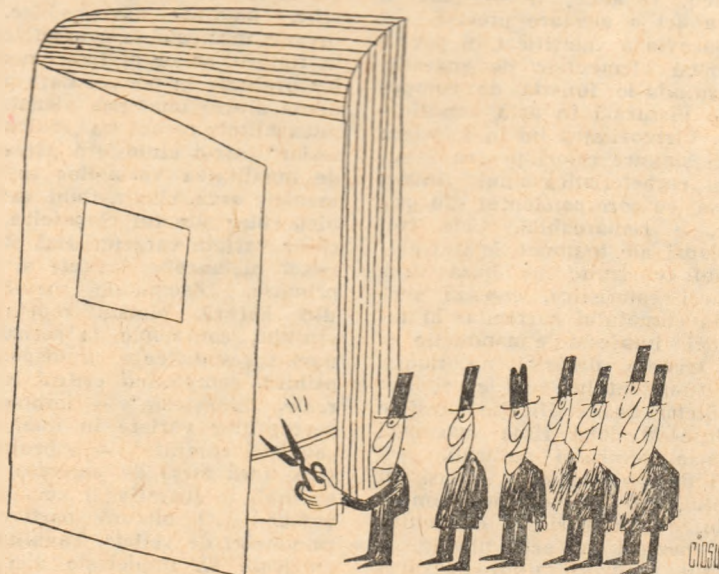
fabulația antică — ...diurna, cea mai veche formă de ziar.

VERTICAL: 1. Teoretician antic al atomismului — Lanț!; 2.

Nedumeririle lui Zenon — Arbustul gloriei antice; 3. Spațiu persilor la Eurymedon — Minune antică alexandrină; 4. 1,5 drachme! — Așa (pop.) — Flaut persan; 5. Localitate unde au apărut „Antichitățile”; — Renumită stațiune arheologică brahmanică, jainistă și budistă, cuprinzând grădini și temple rupestre; 6. Secretarul împăratului Adrian, autorul biografiei „De vita Caesarum” — Indiu; 7. Infrumusețat: ca Mausoleul din Halicarnas de către Scopas, Timotheus, Bryaxis și Leochares; 8. În virful columnei! — Nicea! — A.u.c. de exemplu; 9. Stat european (abr. uz.) — Capul lui Caligula! — Miracol antic; 10. Dar — Lavă! — Atici!; 11. Loc inobilat de vitejia celor 300 de spartani ai lui Leonida; 12. Și altele din antichitatea latină — Falnica capitală a Asiriei în sec. 8-7 i.e.n.

Dicționar: ORO, NEI.

Viorel VILCEANU



editarea magdei isanos

Anul acesta se vor implini (la 17 noiembrie), 30 de ani de la stingerea din viață a Magdei Isanos.

O tinăra româncă, aflată la Bruxelles, mare admiratoare a versurilor poetei, intenționează ca în colaborare cu un poet belgian să traducă din poeziile sale, ca un pios și meritat omagiu. În acest scop, mi-a cerut să-i trimit un volum de poezii. Coincidența face ca o altă prietenă, de la Atena, să-mi facă aceeași cerere, în același scop.

Aveam nevoie deci de două volume din versurile Magdei Isanos. Am pornit să le caut. De librării nu putea fi vorba. Toate cărțile Magdei Isanos s-au epuizat încă din primele zile, cu alte cuvinte, cititorii n-au mai putut cumpăra din librării nici o carte de-a ei din iunie 1964, data ultimei ediții. Rămăneau anticariatele. Am încercat întâi la Iași, apoi la prieteni și cunoștințe, am lărgit sfera cercetărilor și în alte orașe, fără nici un rezultat încă. Până la urmă am sacrificat exemplarul meu și încă unul cedat de un binevoitor (cărui îi sint recunoscătoare).

Scopul justifică sacrificiul. Cu această ocazie, comparând unele date, am ajuns la concluzia cel puțin curioasă că M. Isanos este mai de multe ori editată peste hotare decât în țară.

Cit a fost în viață nu i s-a editat decât un singur volum de poezii tipărit la editura „Brawo” din Iași (iunie 1934). Tipărirea lui a fost o delicată atenție a lui Camilar, care l-a scos cu banii ce i-au revenit pentru una din lucrările sale. Celelalte volume s-au tipărit în ordinea următoare: **Cintarea munților**, poeme, editat de Ministerul artelor, (1945), **Tara Lumini, versuri**, Fundația pentru literatură (1946); **Poezii**, (culegere), Editura Casei Școlilor (1947); **Versuri**, E.S.P.L.A. (1955) și în sfârșit, în 1964, volumul cuprinzând toate poeziile Magdei Isanos. Volumul conține 181 poezii și a fost editat de către Editura pentru Literatură, sub îngrijirea lui Marin Bucur.

Poeziile Magdei Isanos apar adesea traduse în diferite limbi, fie în antologii împreună cu alții, fie singură. Este tradusă în toate țările socialiste, în unele chiar de mai multe ori. Astfel, în U.R.S.S. au apărut, cu un interval între ele, două volume, ultimul în 1959, cuprinzând 85 poezii, editate în condiții deosebite. Este ilustrat cu desene de o delicatețe și gingășie remarcabile. Prezentarea critică este, de asemenea, extrem de elogioasă și caldă.

În Iugoslavia poeziile sale sînt așa de cunoscute încît o tinăra poetă iugoslavă și-a intitulat volumul său de versuri „Pe urmele Magdei Isanos”. În limba maghiară a fost tradusă în 1959 într-un volum singură iar în 1966 într-o antologie.

Poeziile Magdei Isanos pot fi citite și în Brazilia într-o antologie publicată la Rio de Janeiro în 1967. În S.U.A. apare tradusă în „Antologia litericilor feminine române”, publicată în 1964. O „Antologie a poezilor români contemporani” apare și la Londra în 1969 în care Magda Isanos este bine reprezentată. În sfârșit, poeta „Cintării munților” este prezentă într-o antologie a poezilor români tradusă în limba neerlandeză.

Aceste date sunt numai cele sigure, dar cred că nu sunt complete. Din examinarea lor rezultă prețuirea de care se bucură poezia Magdei Isanos. Cred că editura, sau editurile care ar tipări o nouă ediție a versurilor poetei, ar merita din plin recunoștința noastră.

Si n-ar fi prea greu. Au la dispoziție ediția completă, îngrijită de Marin Bucur.

Veronica GORGOS, Iași

valori comune

Cu totul altfel „sună” expoziția anuală a Filialei Iași U.A.P. transferată în sala de sus a Muzeului de artă din Vaslui. În ambianța de alb

M O M E N T

mat, lemn vechi ca de violoncel și covoare calde, sub lumina înaltă, discretă, lucrările par a se răsfăța, capătă o forță de comunicare nebănuită, ca și cum ar fi intrat în drepturile lor firești. Din partea creatorilor au fost prezenți la vernisaj Iftimie Birleanu, Gh. Maței și Radu Negru, alături de ei aflându-se revista CRONICA, prin George Lesnea, Andi Andrieș și Aurel Leon.

În prezența organelor locale de partid și de stat, sculptorul Iftimie Birleanu, președintele filialei Iași, a mulțumit pentru ospitalitate, subliniind legăturile tradiționale dintre cele două județe vecine, consolidate de-a lungul istoriei și armonioasă colaborare pe tărîm cultural-artistic. „În afara datoriei remarcate de sculptorul figurilor istoriei moldovene, a subliniat în continuare Aurel Leon, nu trebuie să uităm și o obligație ceva mai apropiată, legată direct de artele venite în solie azi la Vaslui. Se citează pe drept în istoria picturii românești rolul școlii de la Iași, o școală cu recunoscută sensibilitate cromatică de un lirism potolit, suppusă pe construcția temeinică a desenului. E școala de la care au scos apă neînțeleptă, bună pentru limpezit ochii dimineața și o parte din expoziții prezenți azi pe simex, restul fiind a doua verigă din lanțul generațiilor. Or, școala aceasta ieșeană cu care ne mindrim își are bolta rezemată pe doi pilastri de bază: St. Dimitrescu, marele maestru al liniei și N. N. Tonitza, subtilul poet al culorii care sint ambii vasluieni, primul, fiu de văduvă săracă din tîrgul Hușilor, al doilea fiu de acar birlădean. La ei au ucenicit N. Popa, Corneliu Baba, Mihăilescu-Craiu, Cămaruț, Hirtopeanu, Petroviți, Hotnog, Radinschi, Leandru Popovici și ceilalți din contingentul lor, iar prin Baba și prin toți citiții de mai sus au preluat fiorul și patima cei din rîndul doi, avîndu-l cap de coloană pe Dan Hatmanu.

De aceea revista CRONICA propune ca expoziția pe care o vernisăm în această seară de 1 februarie să fie considerată deocotriva un omagiu adus eroismului românesc, de la Podul Înalt pînă la Penes Curcanul, un omagiu de recunoștință pentru St. Dimitrescu și N. Tonitza, adî de prezenți prin ceea ce au reușit să transmită elevilor, dar, îndeosebi, o cantată de ample rezonanțe, inspirată din realitățile construcției socialiste, mai ales că am pășit în anul cărui ne place a-i scrie ANUL XXX de la acei fierbinte 23 August 1944. E firesc deci ca lucrările de expoziție să pornească mai ales de la recomandarea făcută de secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, la înălțarea din 10 februarie 1971, cu oamenii de cultură și artă:

„Arta este o adevărată valoare cînd omul — ascultînd-o, citînd-o privînd-o — simte că ea îi devine necesară, indispensabilă, îl transformă, îl educă, îi lărgiște orizontul spiritual”.

În fraze de o înaltă tensiune, criticul Radu Negru a subliniat arderea cu care artistii plastici ieșeni au ținut să răspundă la invitația vasluienă și a dezvăluit frumoasele perspective ale unei rodnice colaborări ieșeano-vasluiene și pe tărîm artistic. Spre încintarea numerosului public prezent, George Lesnea a citit apoi versuri patriotice, încheind la diapazon înalt o seară de perfecție fîmbinare a culorii cu verbul.

ARB.

materie și sens

La Galeria Nouă din București (str. Nicolae Iorga) s-a deschis expoziția grupului de pictori ieșeni Francisc Bartok, Ioan Gănju, Val Gheorghiu, Dan Hatmanu, Corneliu Ionescu. Tema manifestării este **Materie și sens** și se înscrie acțiunii inițiate de secția de critică a Uniunii Artiștilor Plas-

tici în vederea prospectării unui muzeu de artă contemporană românească. La vernisajul expoziției au luat parte oameni de cultură și artă un numeros public, interesați în acest dialog al creației cu cei ce urmăresc creația. Referindu-se la contextul în care grupul se manifestă, criticul de artă Dan Hăuică a remarcat existența unei mișcări plastice ieșene de prestigiu, devenirea spectaculoasă a acesteia, perspectivele sale. Cei cinci artiști și-au ales ca program dialectica materie-sens, subliniind, printre altele, în textul catalogului, natura poetică, metaforică a artei lor: **Materie, adică ce ne cade sub ochi, apropiat sau depărtat, frumos sau urit, alb sau negru, înțeles sau neînțeles. Dar nu numai atât. Ci și materia picturală ca atare, pasta și pinza, creionul și hirtia, aceste nimicuri miraculoase, ieșite din pămînt, din copac, din cărbune, din fum... Materie și sens. Iată deci: tot ce ne cade sub ochi, marile dimensiuni dar și nimicurile pămîntului capătă un sens. Le putem conferi noi un sens, adică o direcție și un înțeles. Al nostru, dacă se poate, numai al nostru.**

muzică simfonică la radio

Demnă de apreciat inițiativa radiodifuziunii române de a relua, în fiecare săptămînă, cite o prestigioasă lucrare simfonică, într-o suită de consacrați interpretări: Schubert, Brahms, Enescu, ș.a. au fost astfel înălțate într-o modalitate care reunește în mod optim virtuțile estetice cu cele instructive. A compară șase interpretări de marcată particularitate și remarcabilă valoare, deci șase interpretări ale unei și aceleiași lucrări simfonice este o adevărată voluptate cu revelatorii ecouri în sensibili-

tatea ascultătorului. Un ascultător pus astfel mult mai profund în temă decît prin, nu arareori, pedante, excesiv dilatate prelegeri-reportaj, în care abundența informațiilor de detaliu sfîrșește inevitabil prin a obosi. Păcat de care se fac vinovate alte emisiuni muzicale ale radiodifuziunii, pentru care amintita inițiativă ar putea prilejui un moment de fecundă meditație, privind posibilitățile variate, cît mai adecvate, de educare și cultivare a disponibilităților muzicale ale auditoriului. Disponibilități inhibate de forfecarea partiturilor muzicale — chiar și în cazul muzicii ușoare! — prin avalanșe de, nu totdeauna suficient de expresive, cuvinte.

N-ar fi oare cazul ca, plecînd de la o asemenea excelentă inițiativă, să se reconsidere, eventual, raportul dintre muzică și cuvînt, în acele emisiuni radiofonice care transformă muzica în simplă recuzită didactică?

Păreră noastră este că da.

critica „anterioară”

Actul critic, se știe, este posterior emoției estetice. Există însă, la unii, anumite idiosincrazii vizavi de diverși autori, teme, formule epice, care-i fac să opereze... în sens invers. În locul unui act critic posterior receptării operei, asistăm atunci la prelungirea idiosincraziei anterioare. Acest soi de critică precedează nu numai emoția, dar și... lectura. Constatarea nu-i nouă. O improprietate însă, recent, un „mistérios” recenzent al „României literare” care, făcîndu-ne „cinstea” unei prezentări, se minunează că un colaborator al „Cronicii”, scriînd cîteva rînduri despre o carte, în orice caz, citită, a lui Ion Grecea, îi găsește autorului calități de subtil psiholog. De ce nu — ne întrebăm, dacă romanul **Fata morgana** îndreptățește a-

firmația? În prezentarea din „Cronica” există și o argumentare în acest sens. Or, contrazicînd-o, recenzentul revistei bucureștene, înlocuiește necesara demonstrație prin persiflarea unui citat, izolat din context și redat fără păstrarea semnului de punctuație (între altele, o paranteză). Sau, poate, subtilitatea observației psihologice — consideră recenzentul nostru nu se poate realiza într-o carte în care e vorba de formarea caracterului unui tinăr ce se înverșunează în înfruntarea bărbăteștilor încercări trăite în cursul pregătirii sale militare, tocmai ca o compensație a unor contrarietăți intime, legate de prezența sa în familie? La urma urmelor, este, poate, aici, mai curînd o chestiune de optică decît una de critică.

noutăți la minerva

Editura Minerva continuă să tipărească ediții critice, scriitori mai puțin editați. Semnalăm cîteva noi apariții: volumul III de **Opere** de Ion Ghița, volumul VI din ediția Al. Macedonski, volumul XXII din seria de **Opere** aparținînd lui Mihail Sadoveanu. În seria „Memorialistică” au apărut: Mihail Cruceanu: **De vorbă cu trecutul**, Demostene Botez: **Memorii** (volumul II), **Arhondologia Moldovei** (text ales și stabilit, glosar și indice de Rodica Rotaru, prefață de Mircea Angheliescu, postfață, note și comentarii de Ștefan S. Gorovei). Colecția **Biblioteca pentru toți** ne oferă ca ultime noutăți antologiile: **Poeți latini** (selecție, prezentări ale autorilor, traduceri și note de Petre Stati, prefață de Mihail Nichita), **Poezie neerlandeză** (în românește de Mihaela Beniuc, Ion Caraion, Aurel Covaci, Petre Solomon, prefață Garnt Stuijveling, **Zburătorul** (balade culte românești, ediție îngrijită și introdusă de Iordan Datcu). Mai reținem în seria de **Studii și documente** a Editurii Minerva masivul volum de **Documente** (ediție, note, glosar de Gh. Ungureanu, D. Ivănescu și Virginia Isac). E vorba de valorificarea unui bogat material documentar existent la Arhivele Statului din Iași.

N. IRIMESCU

SPORT

FĂRĂ RUȘINE

Titul prezentului foileton nu ne aparține: îl preluăm dintr-un ziar parizian cunoscut prin tonul său potolit, prin permanenta grijă de a oculi expresiile tari și definitive. Rezultat al unor anchete efectuate de „The Times”, „Die Welt” și „Le Monde”, titlul-tîpăt „fără rușine” se referă la relațiile absolut inacceptabile ce tind a se stabili între sport și publicitate. Știam și noi cite ceva. Bănuiam cite ceva. Cînd am avut prilejul, ne-am referit la campionii deveniți oameni-sandwich (vezi cazul Mark Spitz). Dar ceea ce dezvăluie investigațiile ziaristilor François Simon, Neil Allen, Aloys Behler și Hans Strelhaus depășește orice închipuire. Fapte: fostul campion mondial la ciclism Antonio Maspes a blocat o cursă (televizată în direct), forțînd obiectivul camerei de luat vederi să întîrzie 23 (!!) de minute asupra sectorului pistei împodobit cu reclama refrigeratoarelor IGNIS. Drept pentru care Maspes n-a mai cîștigat cursa, dar a cîștigat o sumă cît se poate de rotundă: 1.000.000 de lire, (23 de minute la televiziune ar fi costat însă, după tariful obișnuit, vreo 30.000.000...) Firma vestgermană Wolfenbüttel lansează o nouă băutură — mixtura **Jägermeister**. Prima acțiune publicitară: a fost „cumpărată” echipa de fotbal **Eintracht Braunschweig**, pe tricourile căreia s-a înscris, roșu pe galben, cuvîntul magic **Jägermeister**. Jucătorii altei echipe, **Westfalia**, și-au desenat pe tricouri, (după încasarea ceului de 100.000 de mărci) emblema unei societăți petroliere. Diverse magazine (de obiecte casnice, unelte de grădinarit, pompe aspresoare, articole pentru nou născuții) afișează inscripții de genul „mîine între orele 17—18 îl veți putea întîlni în magazinul nostru pe celebrul Beckenbauer” (ori Müller, Höness, cîndva și Netzer). Cumpărătorul se îngheșue, îl atînge cu degetul pe Beckenbauer în carne și oase, după care, beat de fericire, cumpără cinci biberoane, o mătură rotativă, o pompă aspersoare. Beckenbauer împătorește ceul, clientul ameițit cheamă un taxi, încarcă pompa și biberoanele, iar proprietarul își freacă mîinile, declarînd cu inocență că sportul îl este din ce în ce mai simpatice... Situația din baschetul italian pare de-a dreptul năucitoare: aproape

fiecare echipă slujește (ăsta-i termenul) o firmă. Așa că meciul **Bortelli — Simmenthal** înseamnă, de fapt, întîlnirea adînc publicitară între mașinile de cusut **Bortelli** și conservele de carne **Simmenthal**. Firma de automobile **Innocenti** plătînd mai mult, echipa **Simmenthal** a devenit, de curînd **Innocenti**.

Un sezon de baschet costă cam 200.000.000 de lire, cea mai mare parte provenind din așa zisele „subvenții” publicitare. Drept pentru care disputele sub panou (majoritatea televizate) slujesc, absolut imoral, interese extra-sportive, campionatul italian devenind o înfruntare între... produse: automobile **Innocenti** contra refrigeratoarelor **Ignis** Varese, conservele **Alco** Bologna contra lubrifianților **Sacla** Asti, berea **Forst** Cantu contra aparatelor foto **Canon** Veneția, rulmenți **Fag** Napoli contra televizoarelor **Sinadyne** Bologna, prăjiturile **Sapori** Siena contra cerii **Brill** Caligari, elementele de bucătărie **Snaider** Udine contra conservelor **Bruna** Rieti. N-am avea nimic de obiectat dacă respectivele echipe ar reprezenta, într-un fel oarecare, colectivele fabricilor în discuție; nișii vorbă însă, **produsul, ceul, interesul comercial** sînt singurele aflate în joc. Celălalt joc trece pe planul al șaptelea. Mîngea? Balon publicitar. În Anglia, simpaticele pachiderm numit rugby slujește cele mai nesportive interese, cîtă vreme în numele sportului se face reclama pentru... whisky: firma **Johnny Walker** plătește 5.000 de lire anual echipei **Ayr**, **King George** și **Queen Elizabeth** cam tot atît altor trupe de oameni-sandwich. Tenismenul **Panatta** poartă pe tricou emblema **Marlboro** — și încasează 5.000.000 de lire pe an... Dumnezeule, vorbim despre **viața sportivă**, despre cumpătare și echilibru, iar autorizații preoți ai sportului se căznesc să contribuie la... vînzarea tutunului și băuturilor alcoolice! Nu de mult, calul pretutindeni învingător **Morning Light** a fost rebotezat **Moët et Chandon**. Rebotezat, desigur, cu șampanie, fiindcă **Moët et Chandon** nu-i altceva decît o cunoscută firmă producătoare de șampanie.

Aștept ziua în care fotbalistul **Best** va fi rebotezat. Poate **Kent**, poate **Dunhill**...

M. R. I.

— Specialiștii din întreaga lume acordă o atenție deosebită factorilor care au determinat avântul economic deosebit al Japoniei contemporane și mai ales „contribuției educației” la acest progres, contribuție pe care unii o consideră determinantă. Ne-ați putea prezenta, văzut din interior, mecanismul subtil al acestei corelații?

— Acum o sută de ani încă, Japonia era un stat bazat aproape exclusiv pe agricultură. Pe parcursul unui singur secol, țara noastră s-a dezvoltat și a devenit un stat industrial avansat, pășind în prezent în era post-industrială. Produsul național brut al Japoniei a atins o rată anuală de creștere de 15 la sută față de anii precedenți. Noi considerăm — și aici mă refer nu numai la specialiștii din domeniul educației, ci și la sociologi, economiști etc. — că un suport și un factor esențial de propensiune al acestei dezvoltări remarcabile îl constituie calitatea învățământului. Japonia dispune

în ultimii aproximativ cinci ani, au intrat în producția de serie echipamente speciale de radioteleviziune didactică, sisteme de laboratoare lingvistice, mașini electro-mecanice și electronice pentru învățământ, sisteme de baterii pentru testare care controlează nivelul de comprehensiune al fiecărui elev și dă „raport” profesorului. Un oarecare avans îl deține utilizarea acestor mijloace în domeniul propriu-zis al formației profesionale, dar expansiunea didacticii audio-vizuale este rapidă în ansamblul tipurilor de învățământ, mai ales ca urmare a planului decenal de dotare a școlilor cu mijloace tehnice și tehnologice adecvate procesului modern de educație, plan pentru care a fost alocată suma de 160 miliarde yeni. Desigur, un învățământ audio-vizual complex, care să prefigureze pe deplin disponibilitățile acestei tehnici, există doar într-o serie de unități pilot, având drept modele de cea mai înaltă concepție și

se în ciclurile de educație permanentă, printre care și cursuri postuniversitare de înaltă specializare. Emisiunile educative T. V. sînt retransmise direct în clase, fie înregistrate pe banda video a magnetofonelor, pentru a fi retransmise ulterior. În plus, acele școli care în ultimii ani au fost dotate cu studii proprii de televiziune de cea mai perfecționată construcție didactică își elaborează emisiuni speciale pe care le folosesc în cadrul unor transmisiuni cu circuit închis. Reprezentativă este, în acest sens, școala primară din Kamawura — unitate experimentală și pilot a Universității din Yokohama.

— Ajungem la domeniul care reprezintă, de fapt, specialitatea dvs. principală: pedagogia cibernetică, individualizarea învățământului cu ajutorul mașinilor de învățat și al calculatoarelor electronice.

— Învățământul în grup, mă refer desigur la variantele lui moderne, util pentru dezvoltarea simțului activității în colectiv, a spiritului de echipă, nu mai corespunde atunci cînd este vorba de a asigura studiului un profil adaptat capacităților individuale. Individualizarea învățământului este preocuparea principală a pedagogiei cibernetice, iar mașina de învățat constituie expresia tehnică și didactică a acestei preocupări. Ceea ce, în mod obișnuit, denumim mașină de învățat nu comportă un sistem electronic, în timp ce sistemul de ghidare a studiilor care a încorporat un asemenea echipament se numește aparat de instruire asistată de un calculator — computer assisted instruction (C.A.I.) sau aparat de instruire bazat pe calculator — computer based instruction (C.B.I.). Fără îndoială, sistemul C.A.I. va juca principalul rol în perfecționarea tehnică de viitor a învățământului. O dată cu lansarea acestui sistem ca proiect național. În 1969, el a început să fie studiat experimental în forme ce înregistrează creșteri exponențiale de la an la an.

— În ce domenii ale educației preconiizați utilizarea calculatoarelor electronice? Cum va evolua în acest context comunicarea om-computer?

— Pe planul automatizării conducerii învățământului, sistemul de informare cu ajutorul calculatoarelor poate cuprinde următoarele topicuri: admiterea elevilor și studenților pe diferite trepte ale învățământului, administrarea instituțiilor, menținerea efectivelor școlare, trasarea evoluției educatorilor și celor educați; se ia în considerare și automatizarea concursurilor de admitere și a examinării în general ca și crearea de biblioteci computerizate.

— Printre concepțiile specifice învățământului japonez, de multe comentarii se bucură teoria „maximalizării talentelor”. V-aș ruga s-o explicați și să vă formulați punctul de vedere în legătură cu ea.

— Conceptul de „maximalizarea talentelor”, cunoscut mai ales prin intermediul expresiei anglo-saxone „high-talent-manpower” elaborat de Shibusawa, care este un recunoscut specialist în domeniul economiei și sociologiei și în același timp conducătorul unor uriașe întreprinderi industriale, urmărește valorificarea la cel mai înalt nivel a capacității tinerilor deosebit dotati. Aceștia pot parcurge treptele școlarizării în etape sublimite, unii dintre ei reușind să ajungă la mai puțin de 20 de ani specialiști formați pentru activitatea de cercetare în institutele și laboratoarele științifice și de elaborare a tehnicii și tehnologiei. În felul acesta, se câștigă aproximativ 10 ani de activitate față de condițiile de pregătire ale unui specialist format în sistemul tradițional.

Există însă, nu numai după părerea noastră, ci a multor specialiști, un risc serios în aplicarea acestei concepții: epuizarea prin suprasolicitare, a unor tineri și pierderea lor pe parcursul unei asemenea pregătiri ultraintensive. De aceea sîntem circumspecți în promovarea acestui sistem.

Interviu realizat de
Mircea HERIVAN

(dintr-un volum în curs de apariție).

MALRAUX DESPRE BRÂNCUȘI

Cînd parcurgi sălile Muzeului Național de Artă Modernă din Paris, ești irezistibil atras — și faptul e valabil nu numai pentru noi, românii — de atelierul lui Brâncuși, reconstituit, după voința artistului, în sînga mării rotunde a sculpturii moderne. De altfel, toată această parte a ansamblului din cartierul Clichy pare a se articula în jurul unui splendid exemplar brâncușian — „Foca” din marmură — a cărui suprafață sugerează perfecțiunea formelor primordiale.

Nu intenționăm o prezentare a atelierului marelui sculptor, bine cunoscut. Revăzîndu-l însă (pentru a cîta oară?), și în contextul unor preocupări adiacente, ni se pare interesantă consemnarea aprecierilor pe care unii din inteligențele cele mai ascuțite ale secolului nostru — André Malraux — le face asupra artei lui Brâncuși, din punctul de vedere al posibilităților pe care aceasta le oferă de a opera o raportare la ansamblul artei mondiale. Una din coordonatele esențiale ale felului în care Malraux abordează arta o constituie tocmai salturile, deconcertante întotdeauna la început, dar impunîndu-se parca de la sine apoi, de la o perioadă artistică pierdută în preistorie, la manifestări contemporane. Malraux însuși a insistat adesea asupra ideii că aceste apropieri, aceste „dialoguri” între opere îndepărtate în timp și spațiu nu sînt zadarnice în măsura în care ele contribuie la atingerea „obiectivului principal al oricărei reflecții asupra artei” — acela de „a aprofunda comunicarea noastră cu operele”.

Unul din exemplele fericite ale acestui demers în critica de artă malrauxiană îl găsim în Prefața primului volum al colecției „L'Univers des formes” (Gallimard), condusă de A. Malraux și Georges Salles. Este vorba de splendidul volum în Quarto—Sumer, al lui André Parrot, apărut în 1960 și cuprinzînd, ca toată suita colecției, excepționale reproduceri fotografice integrate într-un text fără fisuri.

Comentarea unor exemplare ale artei sumeriene îi prilejuește lui Malraux interesante referiri la arta lui Brâncuși. Artă sumeriană, ca și alte „arte resuscitate”, se impune ochiului modern prin reducerea formelor la caracterul lor esențial. Nu avem a face cu reducerea formelor unui „model”, ci cu o transformare, venită din intenția, generală în artă, de a crea figuri care să fie altceva decît ceea ce reprezintă. Aspectul uman nu este deci decît un punct de plecare, un „mijloc” de creație (nu de expresie). Referința la forma umană nu intervine decît în măsura în care poate deveni un asemenea mijloc. (Semnalăm doar, pentru a nu ieși din cadrul propus, originala concepție a lui Malraux în legătură cu problema idealizării și a stilizării, pe de o parte, a imitației și a realismului pe de alta).

O statuie de Mari ca „Marea cîntăreață” (prima jumătate a mileniului al III-lea) exprimă esența schematizării sumeriene și naște o referință la formele primordiale între toate: sfera și oul. Referința, brutală în forma ei de început, este sesizabilă mai tîrziu, în acel „Cap de femeie” din sec. al XXII-lea (simbol al artei neosumeriene) și capătă subtilitate în sculptura modernă, în operele lui Brâncuși mai ales.

Ne găsim în fața unui efort creator ce tinde mai întîi să insereze formele umane în forme primare, a căror „acțiune” cel mai adesea o simțim mai mult decît o înțelegem. Marea calitate a artei lui Brâncuși este tocmai de a ne fi făcut familiară aceste forme. Constatănd, în cele două versiuni — 1913 și 1931 — pentru „Mademoiselle Pogany” modificarea ovalului și trecerea „magistrală” la forme din ce în ce mai sumare, dar din ce în ce mai marcate, precum și transformarea pleoapei într-un puternic relief surmontat de arcadă, Malraux afirmă: „Se pare că Brâncuși trebuia să ajungă, la fel cum a făcut-o în Pasărea și cum o făcuseră unii sculptori ai Cycladelor, la puritatea elementarului, la un elementar recucit imperceptibil și semnat de om”. Abstracțiunea obținută de Brâncuși în ultima versiune reprezintă, deși într-o formă total creată de artist, o apropiere tulburătoare de forma primordială. Ultima tentativă, înaintea reușitei lui Brâncuși, de a o sesiza, este, după Malraux, „Gudea” sumeriană a secolului al XXV-lea. Cu un „gest” aparent simplu, sculptorul român realizează, după 40 de secole, aspirația la primordial: topirea fragmentarului sprîncenelor (la „Gudea”) în arcadele de o netezime fără sorginte și fără sfîrșit ale „Domnișoarei Pogany”. Volumele admirabile ale efigiei nu reprezintă simplificarea extremă a celor ale unui cap anume, ci metamorfoza lor sculpturală, care le plasează în etern. (Adăugăm la exemplele alese de Malraux din opera lui Brâncuși, gingașa Muză adorantă de la Palais d'Art Moderne).

Există peste milenii („întinsele domenii ale metamorfozelor...”) o reală similitudine între marile opere ale trecutului și cele ale modernilor. Găsim același refuz al iluzionismului și al aparențelor, același schematism liberal. „La întrebarea pe care ne-o punem de cînd cuvîntul artist a încetat să semnifice est, ele, operele trecutului, n.n.) răspund că în această „civilizație, a noastră, a fi artist — nu a fi un artist creator, ci doar a înțelege limbajul operelor de artă — înseamnă poate mai întîi să privești aceste opere referindu-te la formele create, și nu la formele de aparență pe care le reprezintă: să substitui referința la natură referința la lumea artei” (subl. ns.).

Iar Brâncuși este nu numai un asemenea artist, pe care darul malrauxian al intuiției și sintezei ni-l restituie încă mai plin de semnificații și etern disponibil, ci și meșterul desăvîrșit care, epurînd și scoatînd la suprafață din geometriile primare sensurile de care civilizația noastră avea nevoie.

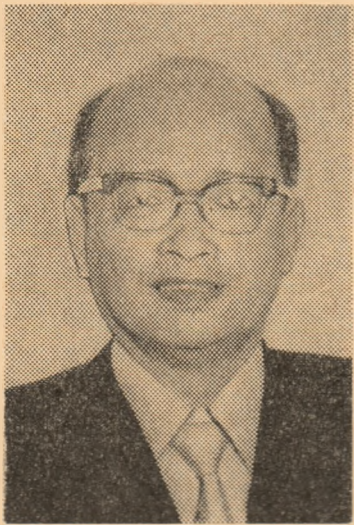
Constantin PAVEL

Paris, ianuarie 1974.

Cu prof. SEIGO TANAKA

(Japonia) despre :

FORMAȚIA INTELLECTUALĂ ȘI STRATEGIILE DEZVOLTĂRII



Ștergerea barierelor între diferitele științe, inclusiv între științele exacte și științele umaniste, reprezintă un fapt care, pe plan teoretic, ne-a devenit binecunoscut. Spun teoretic pentru că, în ceea ce mă privește cel puțin, întîlnirea cu un exponent al științelor umaniste la o întrunire aparent exclusiv deschisă cercetătorilor în domeniul științelor exacte, îmi trezește, în prima clipă, un sentiment de surpriză. Sentiment pe care l-am încercat și la întîlnirea cu profesorul Seigo Tanaka, șef de catedră la facultatea de literatură a Universității din Osaka, specialist în literatura clasică japoneză, în literatura comparată și în limba literară, dar totodată, expert în pedagogia cibernetică. În teoria și practica utilizării în învățământ a calculatoarelor electronice. Interlocutorul nostru se dovedește, în același timp, un avizat expert în domeniul politicii de învățământ și a sistemului educațional din Japonia. De altfel, de la aceasta am și pornit discuția noastră.

În prezent de peste 60.000 de unități școlare, în care sînt înscrși elevi și studenți reprezentînd un sfert din totalul populației țării. După cum probabil știți, sistemul de învățământ obligatoriu constă, în Japonia, de 6 ani de studii în școala elementară și 3 ani în școala secundară de primul ciclu. Acest tip de învățământ cuprinde totalitatea tinerei generații, în afara unui procent de 0,4 la sută, copiii handicapați fizic sau intelectual, care sînt cuprinși în școli speciale. Aproximativ 72—73 la sută dintre absolvenții primului ciclu al învățământului secundar (după cifrele anului 1970) intră în cel de-al doilea ciclu liceal; în sfîrșit, cam jumătate din diplomații cursului superior de liceu intră în universitate, care cuprinde un ciclu lung și un ciclu scurt. (Ciclul scurt este constituit din învățământul pedagogic și de subingineri, sau așa-numiții ingineri de exploatare). În aceste circumstanțe, ansamblul cheltuielilor pentru învățământ înregistrează și el o creștere aproximativ similară cu aceea a venitului național.

— Care sînt principalele preocupări privind etapa următoare?

— O condiție pentru continuarea unei dezvoltări la fel de intense o constituie, în primul rînd, ameliorarea eficacității învățământului prin aplicarea, pe ansamblul sistemului educațional, a ultimelor descoperiri din domeniul „strategiei dezvoltării intelectuale”. Pentru a spori eficacitatea învățământului sînt de luat în considerare trei metode: prima—extensiunea învățământului audio-vizual; a doua—utilizarea ciclurilor de emisiuni educative radio-televizate; a treia—introducerea învățământului programat și a mașinilor pentru instruirea individuală, inclusiv a calculatoarelor programate pentru învățămînt.

realizare constructivă Institutul de Engineering al Universității din Waseda și Institutul de Științe și Tehnologie al Universității din Tokio. În aceste institute de învățământ superior studenții pot urma cursuri atît în săli de cîteva sute de locuri, echipate cu sisteme audiovizuale, cît și în uriașele auditorium-uri audiovizuale dispunînd de mii de locuri.

— Vorbeați de sisteme complexe. În ce constau ele în cazurile amintite?

— Sălile și auditorium-urile la care m-am referit nu sînt pur și simplu echipate cu aparate de proiecție, cu proiectoare „overhead” și alte sisteme optice; ele includ și un sistem de televiziune în circuit închis, compus dintr-o instalație T.V. industrială, din magnetoscoape ca și din echipament electronic auditiv.

— În ce stadiu se află învățămîntul pe calea undelor?

— Se cuvine, mai întîi, să fac unele precizări cu privire la răspîndirea în Japonia a transmisiilor prin microunde. Întreaga suprafață a arhipelagului nostru este acoperită cel puțin de una dintre stațiile de televiziune și peste 95 la sută din căminele japoneze posedă telereceptoare. Din cele 7 canale de emisie ale stației din Tokyo a radioteleviziunii japoneze, unul este dedicat exclusiv emisiunilor cu caracter educativ și difuzează în fiecare zi — începînd de la 6 dimineața pînă la miezul nopții — un amplu program cuprinzînd emisiuni pentru grădinițele de copii, pentru școlile primare, pentru școlile secundare de ciclul I și II, pentru universități, cursuri de limbi străine pentru începători și avansați, precum și emisiuni speciale pentru cadrele didactice. În același timp, celelalte canale de televiziune difuzează programe inclu-

CRONICA

săptămînal politic, social, cultural

Redactor șef : LIVIU LEONTE
Redactori șefi adjuncți : ANDI ANDRIEȘ, N. BARBU
Secretar general de redacție : ȘTEFAN OPREA

în colegial de redacție :

AL. ANDRIEȘCU, CONST. CIOPRAGA, ION CREANGĂ,
AL. DIMA, ILIE GRAMADA, DAN HATMANU, MIRCEA
RADU IACOBAN, GAVRIL ISTRATE, GEORGE LESNEA,
P. MILCOMETE, CR. SIMIONESCU, CORNELIU TURZU,
CORNELIU ȘTEFANACHE, NICOLAE ȚĂTOMIR.

Prezentarea grafică : VALER MITRU